This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

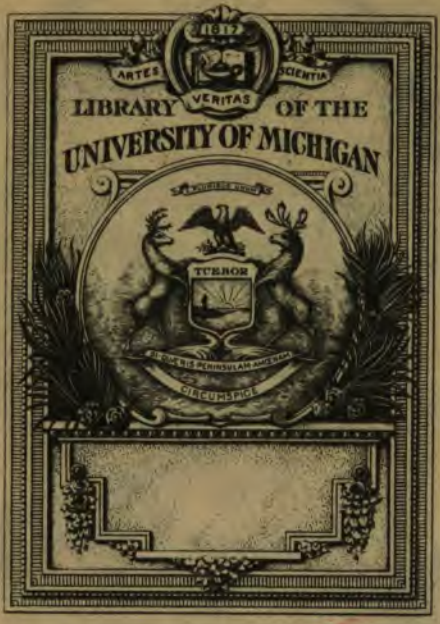
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



THE GIFT OF

Professor W.H.Worrell

W.H.Wood
1911.

830.9
L765

Deutsche Dichtung

Hilfsbuch für die Einführung in die wichtigsten Erscheinungen der Deutschen Nationalliteratur

Von

Rudolf Lippert

Direktor des Kaiserlichen Lehrerinnenseminars in Straßburg im Elsaß

1908

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

830.9
L765

Druck von C. Grumbach in Leipzig

G.E.S. 2-3-33
Gift
Professor W. H. Worrell
7-25-1932

Vorwort.

Die Hilfsbücher für den Unterricht in der deutschen Literaturgeschichte sind vielfach in einen gewissen übeln Ruf gekommen: man wirft ihnen vor, daß sie nicht in die Dichtungen hinein, sondern daran vorbeiführen, daß sie ein Scheinwissen erzeugen, indem sie dazu verleiten, über literarische Erscheinungen zu sprechen oder gar abzusprechen, ohne diese selbst zu kennen. Dieser Vorwurf ist leider oft berechtigt.

Ich habe mich deshalb bemüht, ein Hilfsmittel zu bieten, das zum großen Teil nur für den brauchbar ist, der die betreffenden Dichtungen gelesen hat, oder sie an der Hand des Gegebenen wirklich liest. Ich biete zu den Dichtungsstoffen, mit denen sich der Unterricht ausführlicher zu beschäftigen hat, oder die dem Privatstudium zugewiesen werden müssen, sprachliche und sachliche Einzelbemerkungen, Fragen und sonstige Anregungen zum Aufsuchen allgemeiner Gesichtspunkte, Aufgaben für Rückblicke und Wiederholungen, kurz das, was nach meiner Erfahrung der Lehrer des Deutschen gern in den Händen der Schüler sieht. Ihm selbst bleibt in der Einführung in den innern Gehalt der Stoffe, in der Herstellung des „geistigen Bandes" eine Arbeit, bei deren Ausführung ihm das Vorhandensein der „Teile" nur willkommen sein dürfte.

Daß man derartige Unterrichtshilfen, wie sie hier gegeben werden, gewöhnlich nicht in einer Literaturgeschichte sucht, ist mir natürlich bekannt, und ich schätze die Dienste, welche Schulausgaben größerer und kleinerer Dichtungen dem Unterricht leisten, sehr hoch. Aber einerseits wird es unter den hier in Betracht kommenden Schulen immer solche geben, die nicht für alle Stoffgebiete des Deutschen besondere Schulausgaben anschaffen lassen, oder in deren Lehrplan eine Sammlung wie etwa die Dürrsche Bibliothek sich nicht fügt; — anderseits dürften überhaupt Winke und Hilfen gerade in unmittelbarem Zusammenhang mit literaturgeschichtlichen Darbietungen als besonders ersprießlich befunden werden.

Die Bedeutung, welche die einzelnen Stoffe für die Einführung der Jugend in den Gesamtschatz der Dichtung haben, ist, wie bekannt, sehr verschieden. Dieser Verschiedenheit sucht das zu entsprechen, was auf den folgenden Blättern geboten wird. Nur von Werken, bei denen der Unterricht sich mit Textproben begnügen muß, wird der Inhalt

angegeben, ausnahmsweise auch von Goethes Götz — wegen der Shakespeareschen Behandlung von Ort und Zeit — und von Iphigenie, um den Blick für die hinter den äußeren Vorgängen liegende „Innenhandlung" zu öffnen. Auch der „Aufbau" eines Dramas wird nur beispielsweise einmal bloßgelegt, ein Verfahren, dessen allgemeine Anwendung für den literarischen Unterricht mit Recht als zwecklos und dem dichterischen Schaffen gegenüber als Schnüffelei bezeichnet worden ist. — In der Regel soll der Inhalt einer Dichtung gefunden werden. Das dazu Gegebene regt entweder an, aufgestellte Behauptungen durch den Dichtungstext zu begründen (vergl. Hermann und Dorothea), oder es bietet Handreichung, sich den wirklichen Inhalt überhaupt erst zu erarbeiten. Dagegen finden sich Dichter und Dichtungen, denen noch kein oder nur ein bescheidener Platz in den Lehrplänen des Deutschen eingeräumt worden ist, im wesentlichen nur übersichtlich zusammengestellt (§ 48 und 49); immerhin aber können auch diesen Abschnitten Winke für eine nähere Beschäftigung mit den betreffenden Werken entnommen werden.

So erscheint die Darbietung des Gesamtstoffes sehr ungleichmäßig. Das ist bei dem hier verfolgten Zwecke unvermeidlich. Mir kam es einzig darauf an, zu helfen, wo und wie es meines Erachtens nötig ist, um die Vertiefung in die herrlichen Schätze unserer Dichtung für Geist und Gemüt so fruchtbar wie möglich zu machen. Was in diesem Streben an einer Stelle etwa zu viel und an der andern zu wenig geschehen ist, darüber würde ich mit großem Interesse die Ansicht wohlwollender Fachkollegen hören und, sobald mir Gelegenheit geboten wird, sie dankbar verwerten.

Straßburg im Elsaß.

R. Lippert.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Die althochdeutsche Literatur.

Von den ältesten Zeiten bis zum Anfang der Kreuzzüge.

§ 1. Die ersten Spuren deutscher Dichtung 1
§ 2. Das älteste Denkmal germanischen Schrifttums . . . 2
§ 3. Die Volkssage als Dichtungsquelle 3
§ 4. Das Hildebrandslied . . . 4
§ 5. Die christliche Dichtung des 9. Jahrhunderts 6
1. Der Heliand 6
2. Das Evangelienbuch Otfrieds 7
§ 6. Das Waltarilied 8

II. Die mittelhochdeutsche Literatur.

A. Die erste Blüte unserer Literatur.

§ 7. Zeitgeschichtliche Gründe für den Aufschwung 10
§ 8. Anfänge der neuen Dichtung 11
1. Das Rolandslied 11
2. Reinhart Fuchs 12
3. Kürenberg, Dietmar, Spervogel 12

1. Epische Dichtung.

a) Das Volksepos.

§ 9. Das Nibelungenlied . . . 12
§ 10. Das Gudrunlied 15

Seite

b) Das Kunstepos.

§ 11. Die Stoffe des Kunstepos . . 18
§ 12. Die bedeutendsten höfischen Epiker 19
1. Heinrich von Veldeke . . 19
2. Hartmann von Aue . . . 19
3. Wolfram von Eschenbach . 20
4. Gottfried von Straßburg . 22

2. Lyrische Dichtung.

§ 13. Inhalt und Form der höfischen Lyrik 22
§ 14. Walter von der Vogelweide. 23
§ 15. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa 26
1. Freidanks Bescheidenheit . 26
2. Berthold von Regensburg 27

B. Das ausgehende Mittelalter.

§ 16. Literarischer Charakter dieser Zeit 27
§ 17. Erzählende und lehrhafte Dichtung 28
1. Das jüngere Hildebrandslied 28
2. Reineke Fuchs 28
3. Brants Narrenschiff . . . 29
§ 18. Die Prosa 30
1. Tauler und Geiler . . . 30
2. Till Eulenspiegel 30
§ 19. Die Anfänge des Dramas . 30
§ 20. Der Meistergesang 32
§ 21. Das Volkslied 33

Seite

III. Die neuhochdeutsche Literatur.

A. Von Luther bis Opitz.

§ 22. Luther 36
§ 23. Sachs 39
§ 24. Fischart. Schwänke u. Romane 40

B. Von Opitz bis Klopstock.

§ 25. Die Sprachgesellschaften . . 42
§ 26. Martin Opitz und seine Anhänger 43
1. Opitz 43
2. Fleming 45
3. Dach 46
4. Logau 46
5. Gryphius 46
§ 27. Das geistliche Lied im 17. Jahrhundert 46
1. von Spee 47
2. Scheffler 47
3. Gerhardt 48
§ 28. Die Prosadichtung im 17. Jahrhundert 49
1. Simplicissimus 49
2. Moscherosch und Abraham a Santa Clara 50
§ 29. Vorboten der nationalen Dichtung 51
a) Klärung der Ansichten über Dichtung u. Dichter (Gottsched und die Schweizer) 51
b) Vorgänger und Zeitgenossen unserer klassischen Dichter 52
1. Haller 52
2. Hagedorn 53
3. Gellert 53
4. Gleim und E. v. Kleist . 54

C. Die zweite Blüte der deutschen Literatur.

Ein Wort zum Eingang . . 55
§ 30. Klopstock 56
1. Leben 56
2. Dichtungen 57

Seite
§ 31. Wieland 60
1. Leben 60
2. Schriften 61
§ 32. Der Göttinger Dichterbund . 62
1. Entstehung 62
2. Voß und Hölty 62
3. Claudius und Bürger . 63
§ 33. Lessing 66
1. Leben 66
2. Werke 67
A. Kritische Schriften . . 67
B. Dichtungen 71
§ 34. Herder 76
1. Leben 76
2. Schriften 78
§ 35. Goethe 81
1. Leben 81
2. Dichtungen 87
A. Goethes lyrische Gedichte 88
B. Goethes epische Dichtungen 92
C. Goethes Dramen . . 98
§ 36. Schiller 110
1. Leben 110
2. Dichtungen 114
A. Schillers lyrische und epische Gedichte . . 114
B. Schillers Dramen . . 124
§ 37. Rückblick auf die Hauptvertreter des zweiten Blütezeitalters 139
§ 38. Einige Zeitgenossen Goethes und Schillers 140
1. Jean Paul 140
2. Hölderlin 141
3. Hebel 141
§ 39. Die romantische Schule . . 143
1. Brüder Schlegel 144
2. Tieck 144
3. Novalis 145
4. Brentano und Arnim . . 145
5. Brüder Grimm 146
6. H. v. Kleist 146
7. Fouqué 147
8. Chamisso 147
9. Eichendorff 148
10. Immermann 149

Seite

§ 40. Die Redner und Dichter der Befreiungskriege . . . 150
1. Fichte 150
2. Arndt 150
3. Schenkendorf 151
4. Körner 152
§ 41. Der schwäbische Dichterkreis 153
1. Uhland 153
2. Schwab und Kerner . . 156
3. Hauff 156
4. Mörike 156
§ 42. Wilhelm Müller. Rückert. Platen. Kopisch. Heine . 158
§ 43. Das Drama im ersten Drittel des 19. Jahrh.: Grillparzer 161

D. Die deutsche Literatur nach Goethes Tode.

Zur Einführung 163
§ 44. Die erzählende Dichtung der neueren Zeit 164
1. Freytag 164
2. Häring (Alexis) und Fontane 165
3. Scheffel 166
4. K. F. Meyer, Ebers, Dahn 167
5. Raabe 167
6. Keller 168
7. Heyse, Storm, Frenssen . 168
8. F. W. Weber 169
9. Pestalozzi, Gotthelf, Auerbach, Rosegger . . . 170
10. Stifter 171
11. L. von François . . . 171
12. M. von Ebner-Eschenbach 172
§ 45. Die lyrische Dichtung nach Goethes Tode 173
1. Hoffmann von Fall. . . 173
2. Freiligrath 174
3. Lenau und A. Grün . . 175
4. Geibel 176
5. A. von Droste-Hülshoff . 179
§ 46. Die neuere dramatische Dichtung 180

Seite

1. Gutzkow und Laube . . 181
2. Hebbel 181
3. O. Ludwig 182
4. Anzengruber 182
5. Wildenbruch 183
6. Sudermann u. Hauptmann 183
§ 47. Die deutsche Mundartdichtung 184
1. Übersicht 184
2. K. Groth 185
3. F. Reuter 185

Überblick über sonstige bedeutendere Dichter und Dichterinnen von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

§ 48. Vertreter der epischen Dichtung: Jordan, Redwitz, Riehl, Spielhagen, Hamerling, Wilbrandt, Jensen, H. Villinger, Hansjakob, Seidel, Spitteler, J. Kurz, Sohnrey, K. Viebig, Sperl, Ernst, R. Huch . . 187—190
§ 49. Vertreter der lyrischen Dichtung 190
a) Lyrische Dichter der letzten Jahrzehnte: Reinick, Hey, Güll, L. Hensel, Knapp, Spitta, Vogl, Seidl, Simrock, Mosen, Aug. Stöber, Ad. Stöber, Kinkel, Gerok, Sturm, Löwenstein, Bodenstedt, Lingg, Allmers, Wolff, Baumbach . . . . . 191—195
b) Lyrische Dichter der Gegenwart: von Saar, Greif, C. Sylva, Blüthgen, von Liliencron, Schönaich-Carolath, Falke, Avenarius, F. Schanz, Dehmel, Lienhart, Schmitt, Presber . . . . 195—199
§ 50. Rückblick und Umblick . . 199

I. Altdeutsche Literatur.

Von den ältesten Zeiten bis zum Anfang der Kreuzzüge.

§ 1. Die ersten Spuren deutscher Dichtung.

Seit ältester Zeit hat hier es getönt,
und so oft im erneuenden Umschwung
In verjüngter Gestalt aufstrebte die Welt,
klang auch ein germanisches Lied nach.
A. v. Platen.

In Liedern haben unsere hochbegabten Altvordern besungen, was immer an Großem und Erhabenem, Ernstem und Heiterem ihr reiches Innenleben bewegte. Das bekunden die Worte des römischen Geschichtsschreibers Tacitus: „In alten Liedern, ihren einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmälern, feiern sie den erdentsprossenen Gott Tuisto (oder Tuisko) und seinen Sohn Mannus als die Urväter und Ahnherrn ihres Volkes . . . Auch haben sie solche Lieder, durch deren Gesang, den sie Barditus (Schildgesang, vielleicht auch: Bartgesang) nennen, sie ihren Mut entflammen, und aus deren Schall sie den Ausgang des bevorstehenden Kampfes ahnen.“ (Tacitus: Germania, 98 n. Chr.) „Noch jetzt,“ heißt es in einer andern Schrift desselben Verfassers, „wird Arminius bei den Barbaren (d. h. Germanen) besungen.“

Nach diesen Zeugnissen und nach geschichtlich begründeten Schlüssen ehrten unsere Vorfahren in ihren Liedern göttliche (mythologische) Wesen und große, sagenumwobene Helden ihrer Geschichte. Der gemeinsame, machtvolle Gesang solcher Lieder erscholl meist zum Beginne der Schlacht, aber auch bei Opfern, Frühlings- und Siegesfesten, „Hôchgezîten“ (Familienfesten) und Bestattungen. — Auch Lieder für den Einzelgesang, wie Lob-, Spott- und Liebeslieder, Gebets-, Segens- und Zauberformeln, sind sicher vorhanden gewesen und von geübten Sängern, die aber keinen besonderen Stand bildeten, bei geeigneten Gelegenheiten vorgetragen worden.

Fortgepflanzt werden konnten diese Lieder nur mündlich; denn die germanischen Schriftzeichen, auf Stäbchen eingeritzte Runen (rûna = Geheimnis), wurden nicht zu zusammenhängender Schrift, sondern gewöhnlich nur zum Loswerfen und später — seit dem 4. Jahrhundert — zu kurzen Inschriften benutzt. So ist dieser ganze Schatz altgermanischer Dichtung, von dem später Karl der Große vergeblich einen Teil zu retten suchte, für uns verloren gegangen.

§ 2. Das älteste Denkmal germanischen Schrifttums.

Einsam, von den späteren literarischen Erzeugnissen durch wenigstens drei Jahrhunderte getrennt, steht das älteste Denkmal unserer Literatur da: die Übersetzung der Bibel durch den gotischen Bischof Wulfila. Zwar gehört dieses denkwürdige Werk nicht der deutschen (westgermanischen) Sprache an, sondern ihrer Schwestersprache, dem Gotischen (Ostgermanischen); aber als ältestes Denkmal germanischen Schrifttums ist es auch für die deutsche Literatur (literae = Schriftliches, Schriftwesen) von höchster Bedeutung

Wulfila (= Wölflein, griech. Ulfilas, gest. um 380 in Konstantinopel), Bischof der Westgoten, war ein Mann von reichem Wissen und großer Sprachgewalt. Das Neue Testament übersetzte er aus der griechischen Urschrift, das Alte aus der Septuaginta (einer Übertragung des alttestamentlichen Urtextes ins Griechische). Zur schriftlichen Aufzeichnung seines großen Werkes schuf er sich aus griechischen und lateinischen Schriftzeichen und einigen Runen ein eigenes gotisches Alphabet. Die uns darin entgegentretende Sprache des hochbegabten gotischen Volkes zeigt eine Fülle reiner, volltönender Vokale und besitzt einen großen Reichtum an Wortformen.

Von dem ganzen Werke sind nur Bruchstücke auf uns gekommen; das umfangreichste ist die silberne Handschrift in Upsala in Schweden, so genannt, weil die Buchstaben in Silber (und teilweise in Gold) auf purpurgetränktes Pergament geschrieben sind.*)

§ 3. Die Volkssage als Dichtungsquelle.

Wie schon die ersten Spuren deutscher Dichtung (§ 1) davon zeugen, daß begeisterte Sänger in der Lobpreisung der Volksgötter und Volkshelden ihre höchste Aufgabe erblickten, so erkennen wir auch in den auf uns gekommenen älteren Dichtungswerken, daß ihre Verfasser aus dem frisch und reich sprudelnden Brunnen der Götter- und Heldensage geschöpft haben. Wie ist diese entstanden?

*) Eine Probe daraus findet sich in jeder neueren deutschen Sprachlehre, so auch in des Verfassers „Lehrbuch der deutschen Sprache", 2. Teil § 22.

a) Als Hirten und Ackerbauer hatten unsere Vorfahren viel Veranlassung, auf den Lauf der Gestirne, sowie auf Wind, Wetter und sonstige Naturereignisse zu achten. Ihr tiefes Naturgefühl ließ sie hinter diesen Erscheinungen freundliche oder feindliche Gewalten, Gottheiten, ahnen, deren Wesen und Wirken von der Volksphantasie und durch Dichtermund weiter ausgestaltet wurde. Dies ist in besonders reichem Maße bei den nordischen Germanen auf Island und Skandinavien geschehen. Die Sammlung dieser Göttersagen hat später den Namen „Edda" (Ältermutter) erhalten.*) — Dagegen trat bei den germanischen Stämmen, die später als deutsche bezeichnet werden, das einheimische Götterwesen und damit das Singen und Sagen davon frühzeitig zurück, weil hier das Christentum eher als im Norden Eingang gefunden hatte (6. bis 8. Jahrhundert). So erklärt es sich, daß in der uns bekannten älteren Dichtung nur gewisse Spuren des germanischen Götterglaubens zu finden sind. Der einzige Rest völlig heidnischer Dichtung deutscher Zunge sind die sogenannten **Merseburger Zaubersprüche** (im 10. Jahrhundert in der Dombibliothek zu Merseburg gefunden, aber in viel früherer Zeit entstanden). Sie lauten, aus dem Althochdeutschen übersetzt:

I.

Einst saßen Idisi, saßen nieder hier und dort.
Die hefteten Hafte, die hemmten das Heer,
Die klaubten an den Kniefesseln:
Entspring Haftbanden, entfahre den Feinden!

II.

Phol und Wodan fuhren zu Holze,
Da ward dem Balders**) Fohlen sein Fuß verrenket.
Da besprach ihn Sinthgunt, der Sunna ihre Schwester;
Da besprach ihn Freia, der Volla ihre Schwester;
Da besprach ihn Wodan, wie er wohl konnte:
Sei's Beinverrenkung, sei's Blutverrenkung,
Sei's Gliederverrenkung:
„Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Glied zu Gliede, als wenn sie geleimt seien."

*) Die Götteranschauungen, welche die Verfasser der Edda, isländische Kunstdichter des 9. und 10., vielleicht erst des 11. und 12. Jahrhunderts, in dieser Sammlung niedergelegt haben, sind demnach altnordische und können nur mit gewissen Einschränkungen als Quelle für die Götterlehre unserer Altvorderen angesehen werden. — Unmittelbar in reindeutschen Quellen finden sich folgende Namen für göttliche und halbgöttliche Wesen: als urgermanisches Gemeingut das Wort für Gott; ferner: Wodan, Thuner (Donar), Saxnot (wahrscheinlich Ziu), Phol (Vol), Volla, Freia, Sunna (Sonne), Sinthgunt, — Idisi (Walküren), Wurd (die einzige Schicksalsnorne), Hel (Hölle), Albe, Elbe, Elfen, Wichtlein, Zwerge, Riesen, Meerweiber (Wasserfrauen), Waldschratte.

**) Der Balder (hier nicht ein besonderer Gott dieses Namens) ist Wodan selbst.

b) Eine reichere Quelle für die ältere Dichtung — und zwar sowohl für die in althochdeutscher als später für die in mittelhochdeutscher Sprache — bildet die deutsche Heldensage. Sie entstand während der Völkerwanderung und bildete sich in den darauf folgenden Zeitläuften weiter aus (Ende des 4. bis Ende des 6. Jahrhunderts). Was unser Volk in diesem seinem Heldenzeitalter erlebt hat, davon ist bei dem einen Stamm dieses, bei dem andern jenes Ereignis in Einzelerzählungen festgehalten worden, wobei oft die Phantasie rege mitwirkte. Bei der vielfachen Berührung der Stämme verschmolzen diese ihre „Sagen" (was sie sangen und sagten); dabei wurden nicht selten einzelne Tatsachen in andern Zusammenhang gebracht und gleiche oder ähnliche Namen verwechselt.*) — Zu diesem geschichtlichen Inhalt der Sage treten mythische Züge.**) Namentlich aber zeigt sich in der späteren dichterischen Darstellung einzelner Sagen, daß die Erzähler — als Christen — die Helden ihrer Dichtung christliche Sitte üben oder wenigstens äußerlich beobachten lassen.

Indem einzelne sagenhafte Gestalten mit andern, besonders hervorragenden in Verbindung gebracht wurden, entstanden Sagenkreise; die wichtigsten derselben sind folgende:

1. der ostgotische (Ermanrich, Dietrich, Etzel = got. Attila),
2. der rheinfränkische (Siegfried),
3. der burgundische (Gunter, Hagen, Kriemhild, Brunhild, Etzel),
4. der alemannisch-westgotische (Walter, Hildegund).

Dazu zählt man gewöhnlich noch

5. den friesischen Sagenkreis (Hettel, Hilde, Gudrun), der aber erst im 8. bis 10. Jahrhundert, zur Zeit der Seezüge der Dänen und Normannen, entstanden ist.

Nur von dem 1. und 4. dieser Sagenkreise hat die althochdeutsche Zeit dichterische Denkmäler aufzuweisen, und zwar je eines: das Hildebrandslied und das Walterlied; die übrigen Sagenstoffe sind erst später, in der mittelhochdeutschen Zeit, dichterisch gestaltet worden.

§ 4. Das Hildebrandslied.

Im Mittelpunkt des ostgotischen Sagenkreises steht der große Ostgotenkönig Theoderich aus dem Geschlecht der Amaler. Nachdem er seine Jugend als Geisel am byzantinischen Hofe verlebt und dort seine bedeutenden Anlagen ausgebildet hatte, folgte er seinem Vater Theodemer in der Regierung, eroberte 493 das von Odoaker (Otacher)***)

*) Vergl. die Dietrich- und die Waltersage.

**) Vergl. Gestalten im Nibelungenliede.

***) Odoaker hatte als Anführer eines aus germanischen Stämmen bestehenden römischen Söldnerheeres 476 dem weströmischen Reiche ein Ende gemacht und

verteidigte Ravenna, gründete das Ostgotenreich in Italien und genoß infolge seiner staatsmännischen Weisheit weit über die Grenzen seines Reiches hinaus das höchste Ansehen.

Die Sage läßt diesen im Volksbewußtsein sehr hochstehenden Helden folgendes erleben: Dietrich von Bern*) wird von Odoaker (nach der späteren Sage von seinem Oheim Ermanrich**) aus seinem Heimatlande vertrieben und findet am Hofe des Hunnenkönigs Etzel gastliche Aufnahme. Mit einem Heere Etzels versucht er sein Reich wiederzugewinnen, siegt auch in der zwölftägigen Schlacht bei Raben (Ravenna) über Ermanrich, kann aber die Herrschaft über Italien nicht behaupten und kehrt zu Etzel zurück. Erst nach dreißig Jahren gelingt es ihm, sein Land wieder in Besitz zu nehmen. — Auch von Kämpfen Dietrichs mit dem Riesen Sigenot, dem Recken Ecke und mit Siegfried im Rosengarten bei Worms weiß die Sage zu berichten, die diesen ebenso gewaltig wie maßvoll auftretenden Helden mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet hat.

Einen Einzelvorgang aus der zweiten, erfolgreichen Rückkehr Dietrichs hat das **Hildebrandslied** festgehalten, von dem leider nur ein Bruchstück auf uns gekommen ist.

Mit Dietrich kehrt nach dreißigjähriger Abwesenheit sein alter Waffenmeister Hildebrand nach Italien zurück und trifft an der Landesgrenze mit seinem Sohne Hadubrand an der Spitze einer Gefolgsmannschaft zusammen. Zum Zweikampf herausgefordert, forscht der Vater nach Namen und Herkunft des jungen Kämpfers, erkennt in ihm seinen Sohn, versucht aber vergeblich, ihn vom Kampfe abzuhalten, da Hadubrand den Vater für einen listigen Hunnen hält. Wie der Kampf endet, berichtet das Bruchstück nicht mehr. Wahrscheinlich ist der Sohn von Vaterhand gefallen.

Das Bruchstück, dessen Sprachformen aus Altniederdeutsch und Althochdeutsch gemischt sind, wurde um 800 von zwei Mönchen des Klosters Fulda — wohl als Erinnerung an ihr früheres Welt- und Kriegerleben — auf die erste und die letzte weiß gelassene Seite eines geistlichen Buches geschrieben und befindet sich jetzt in der Landesbibliothek zu Kassel.

Die Verse des Gedichts sind Langzeilen mit vermutlich je vier Hebungen, d. h. stark betonten Silben; die Zahl der Senkungen ist unbestimmt. Beispiel:

Híldibrant enti Hádubrant untar hériun tuêm. —
wélaga nû, wáltant got, wêwurt skíhit.

---

herrschte seitdem als deutscher Heerkönig in Italien; seine Hauptstadt war Verona, deutsch Bern.

*) Dietrich ist die hochdeutsche Form für Theoderich = Volksfürst. Bern = Verona.

**) Der geschichtliche Ostgotenkönig Ermanrich lebte etwa 120 Jahre vor Theoderich; er gab sich beim Einfall der Hunnen (374) selbst den Tod.

Neben dieser rhythmischen weisen diese Verse als musikalische Eigentümlichkeit die Alliteration oder den Stabreim auf (Nachweis!).

Rückblick. a) Genauere Angabe der Unterredung zwischen Vater und Sohn; b) der Widerstreit im Herzen des Vaters; c) der kühne, aber jugendlich unbesonnene Sohn. — d) Verwendung des Stabreimes in der neueren Dichtung.

§ 5. Die christliche Dichtung des 9. Jahrhunderts.

Wie schon erwähnt (§ 3, a), wurde die einheimische Sage und Dichtung der deutschen Stämme durch die Sendboten des Christentums so viel wie möglich bekämpft, weil diese darin mit Recht einen Nährboden für das Fortleben heidnischer Vorstellungen sahen. Eine eigenartige Stellung nimmt in dieser Beziehung Karl der Große ein: einerseits brauchte er bei der Einführung des Christentums Gewalt (Sachsen), anderseits pflegte er nicht nur die deutsche Sprache in jeder Weise (Vaterunser und Glaube, Beicht- und Taufformeln, Matthäusevangelium, Predigtsammlungen, Monats- und Windnamen: in deutscher Sprache), sondern er ließ auch, wie sein Biograph Einhart berichtet, „die uralten deutschen Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige besungen wurden, aufschreiben, damit sie unvergessen blieben". Aber schon unter seinem Sohne Ludwig dem Frommen, der das Heidnisch-Vaterländische verachtete, gerieten sie in Vergessenheit und gingen bald ganz verloren, wenigstens in der schriftlichen Aufzeichnung. — Das beklagt man nicht ohne Grund. Aber man sollte dabei nicht vergessen, daß das Christentum hier nicht nur gewisse Werte in Verlust gebracht, sondern auch andere und zwar höhere an ihre Stelle gesetzt hat. Wenn — nach Goethes Ausspruch — „der menschliche Geist, wie er sich auch erweitern mag, über die Hoheit und sittliche Kultur, wie sie in den Evangelien schimmert und leuchtet, nicht hinauskommen wird", so ist klar, daß die Vereinigung christlicher Kultur mit der gesunden Kraft germanischen Volkstums auch auf literarischem Gebiete Werte höchster Art hervorbringen mußte. Geschah dies gleich in vollem Maße erst vierhundert Jahre später, so sind doch auch die in deutscher Sprache und deutschem Geiste verfaßten Dichtungen der ersten germanisch-christlichen Zeit von hoher Bedeutung. Es sind dies die beiden Darstellungen des Lebens Jesu: a) die altniederdeutsche Evangelienharmonie oder der Heliand, b) das althochdeutsche Evangelienbuch des Mönchs Otfried von Weißenburg oder der Krist.

1. Der **Heliand***), ein in altsächsischer Mundart und in der Form der Alliteration verfaßtes Epos, stellt das Leben Jesu nach den

*) So benannt von dem ersten Herausgeber, Schmeller; es ist die altsächsische Form für das althochdeutsche heiland.

vier Evangelien dar und kann wohl das Heldengedicht von Christus genannt werden. Der uns unbekannte Verfasser ist, nach seinen theologischen Kenntnissen zu schließen, ein Geistlicher niedersächsischer Zunge und schrieb sein Werk auf Veranlassung Ludwigs des Frommen um 830.

Lesen wir ein beliebiges Kapitel der Dichtung — deren Inhalt uns ja aus dem Neuen Testamente bekannt ist —, so erscheinen uns der Schauplatz der Handlung, die handelnden Personen und manche Handlung selbst in einem ganz neuen Lichte. Der Dichter redet z. B. in der Hochzeit von Kana von Jesu als von dieses Volkes Stammherrn, der Mannen Gebieter, der Heilande hehrstem, des Waltenden Sohn; die Einwohner Galiläas nennt er Gauleute, die Hochzeitsgäste den Heerbann oder die Wehrmänner, die Jünger schnelle Degen. Aus Nazarethburg stammend — zu seiner Krippe in Bethlehem kamen Männer von der Wacht der Rosse — verheißt der liebe Landeswart, der Völkerherrscher den zur Beratung (Dingtag) versammelten, ihm in Treue verbundenen Mannen in diesem Mittelgarten (Erde) das ewige Reich in der Himmelsaue. — So stellt diese Umdichtung des Neuen Testaments das Leben des Heilandes dar, als wäre es im Sachsenlande verlaufen, als wären die handelnden Personen Landsleute derer, denen die frohe Botschaft verkündet wird. In diesem Verfahren zeigt der Verfasser sowohl seine echt dichterische Gestaltungskraft als auch seine tiefinnerliche Verehrung gegen den Heiland und eine feine Art, das ins eigene Herz Geschlossene andere zu lehren. Auf keine andere Weise konnte er seinem sächsischen Volke die weltbeherrschende Größe des Erlösers so anschaulich, so greifbar darstellen, als indem er ihn als reichen, mächtigen und milden deutschen Volkskönig segenspendend im Lande umherziehen ließ. Zweifellos hat diese freidichterische Bibelübersetzung des sächsischen Mönchs viel dazu beigetragen, das Christentum in der Gemüts- und Gedankenwelt eines großen Teiles unserer Vorfahren heimisch zu machen.

Rückblick. a) Inwiefern kann man die Darstellung im Heliand Heimatkunst nennen? — b) (Nur im Seminar:) Wie hat der Heliandd ichter unbewußt durch Herbeiführung von Vorstellungsapperzeptionen seine Zwecke zu erreichen gewußt?

2. Das **Evangelienbuch Otfrieds** oder der Krist*) stellt gleichfalls das Leben des Heilandes dar, und zwar in althochdeutscher Sprache. Der Verfasser, ein Benediktinermönch und Schüler des berühmten Hrabanus Maurus in Fulda, wirkte damals (um 868) als Vorsteher der Klosterschule in Weißenburg im Elsaß; sein Werk ist Ludwig dem Deutschen gewidmet.

*) Diese Bezeichnung stammt nicht von Otfried, sondern von einem späteren Herausgeber des Werkes (Graff).

Vergleicht man einen bestimmten Abschnitt aus dem Krist mit einem solchen aus dem Heliand, z. B. die Hochzeit zu Kana oder die Bergpredigt, so erkennt man, daß Otfried den Bibeltext schlicht wiedergibt, ohne besondere dichterische Darstellungsmittel anzuwenden; dagegen unterbricht er die Erzählung der Begebenheiten regelmäßig durch erbauliche Betrachtungen über den vorangehenden Abschnitt. So hören wir im Krist — im Gegensatz zu dem volkstümlichen Sange vom Heliand — mehr den gelehrten Mönch als den Dichter reden.

Von besonderer Wichtigkeit ist das Werk Otfrieds durch seine sprachliche Form. Er zuerst hat in einer größeren Dichtung den Endreim statt des Anlautreims gebraucht*) und damit der deutschen Dichtung ein Kunstmittel gegeben, das sie bis auf den heutigen Tag verwendet. Otfrieds Verse sind Langzeilen von 8 Hebungen und werden durch den Reim (für den zuweilen auch die Assonanz genügen muß) in je 2 Halbverse geteilt; z. B.:

Thaz uuarun séhs kruagi; zi thiu uuas thar ginúagi,
Das waren sechs Krüge; dazu war daran genug,
tho zi thén rachon, thio drúhtia uuolta máchon.
da zu den Dingen, die der Herr wollte machen.
Thaz méz uuir ofto zéllen ioh séxtari iz nénnen.
Das Maß wir oft erwähnen und Sextar es nennen.

§ 6. Das Waltarilied.

Der Zeitraum vom Anfang des 10. bis Ende des 11. Jahrhunderts hat keine auf uns gekommene Dichtung in deutscher Sprache aufzuweisen. In demselben Maße, wie unter den sächsischen und fränkischen Kaisern die Pflege der lateinischen Sprache und Gelehrsamkeit zunahm, geriet das heimische Bildungswesen und damit die deutsche Sprache als „Bauernsprache" in Verachtung. Die besonderen Pflegestätten des Lateins und der Kunst, lateinische Verse zu machen, waren die Klöster.

Unter diesen Umständen ist es als ein glückliches Zusammentreffen zu bezeichnen, daß der Verfasser der wichtigsten lateinischen Dichtung des 10. Jahrhunderts nicht nur ein wirklicher Dichter war, sondern auch einen der Dichtung fähigen Stoff — und zwar aus der alten deutschen Heldensage — zu seiner Arbeit wählte. **Ekkehart** (I.), Mönch und nachmals Dekan des Klosters St. Gallen**),

*) Otfried hat, wie Uhland hervorhebt, den Endreim nicht als eine von ihm eingeführte Neuerung betrachtet, ihn also wohl der Volksdichtung entnommen oder der lateinischen Hymnendichtung nachgebildet.

**) Ekkehart I. starb 973. Der Lehrer der Herzogin Hadwig ist nicht er, sondern sein Neffe Ekkehart II., gest. 990 als Domprobst in Mainz.

verfaßte unter der Leitung seines Lehrers Gerald um 930 ein Heldengedicht deutschen Inhalts, das Lied von **Walter und Hildegund** oder das **Waltariliede**. Die Dichtung ist in lateinischen Hexametern dargestellt und etwa 100 Jahre später von dem Abt Ekkehart IV. von St. Gallen metrisch überarbeitet worden. Ob der Mönch Ekkehart nach einer schriftlich vorhanden gewesenen Dichtung oder nach mündlicher Überlieferung gearbeitet hat, ist nicht zu entscheiden.

Das Lied singt von den zwei Königskindern Walter von Aquitanien (vielleicht Westgotenreich) und Hildegund von Burgund; von ihren Eltern schon in zartem Alter miteinander verlobt, sind sie dem siegreichen Attila als Geiseln übergeben worden und weilen an seinem Hofe mit Hagen, dem Leibbürgen des fränkischen Königs Gibich. Als dieser den Hunnen Bündnis und Zins aufgekündigt hat, entflieht Hagen und bald darauf auch Walter mit Hildegund und reichen Schätzen. Am vierzigsten Tage erreichen sie den Rhein in der Nähe von Worms. Durch den Rheinfergen auf die Flüchtlinge aufmerksam gemacht, unternimmt der schätzegierige Gunter mit zwölf Genossen ihre Verfolgung und trifft sie am Wasgenstein (in der Nähe des heutigen Obersteinbach). Hier beginnen gewaltige Kämpfe voll trotziger Todesverachtung. Erst als Walter elf Genossen Gunters erschlagen hat, versteht sich Hagen dazu, seinen Jugendfreund zu bekämpfen. Nachdem sich die Drei grausig verstümmelt haben, versöhnen sie sich, und die zitternde Jungfrau verbindet ihnen ihre Wunden, deren die Helden mit wildem Scherze spotten. In sein Land heimgekehrt, vermählt sich Walter mit seiner Braut und übernimmt nach seines Vaters Tode die Regierung.

(Das Lied selbst siehe bei Scheffel oder in der Prosabearbeitung von Simrock.)

Rückblick. a) Wie hat es der Dichter verstanden, den Raubanfall Gunters zu einem Heldenkampf umzugestalten? – b) Inwiefern tritt schon im Waltariliede die germanische Treue als starke sittliche Macht hervor? – c) Schilderung des Schauplatzes.

Von mehr kulturgeschichtlicher als literarischer Bedeutung ist die schriftstellerische Tätigkeit der Nonne **Roswitha** (Hrotswith) von **Gandersheim** im Braunschweigischen (930—968). Sie schrieb in lateinischer Sprache mehrere Dramen (von Bekehrungen zum Christentum), Legenden und zwei geschichtliche Dichtungen, deren eine die Taten Ottos I. verherrlicht.

II. Die mittelhochdeutsche Literatur.

A. Die erste Blüte unserer Literatur.

(Etwa von 1150 bis 1300.)

§ 7. Zeitgeschichtliche Gründe für den Aufschwung.

Im 12. und 13. Jahrhundert erreichte das deutsche Dichtungswesen eine Höhe, die man mit Recht als Blüte bezeichnet, und zwar als erste — im Hinblick auf den Stand der Literatur im 18. Jahrhundert, das eine zweite Blüte zeitigte.

Heraufgeführt wurde jenes mittelalterliche Blütenzeitalter in erster Linie durch eine große Veränderung im gesellschaftlichen Leben des deutschen Volkes: durch das Aufkommen des **Rittertums**.*) Denn das wesentliche Kennzeichen dieses neuen Standes, die „Ritterlichkeit", verpflichtete nicht nur zu „höfischem" Anstand, zum Schutz der Witwen und Waisen und zum Kampfe für die christliche Wahrheit, sondern auch zur Achtung und Pflege geistiger Bildung. So stellte der Ritterstand den vornehmeren und gebildeteren Teil der Laienwelt dar, der nunmehr neben der Geistlichkeit Träger der Bildung war und — besonders vom Ende des 12. Jahrhunderts an — sich die Pflege der Dichtkunst in jeder Weise angelegen sein ließ. Dies geschah teils dadurch, daß die ritterliche Gesellschaft bei jedem guten Anlaß „den Sänger vermißte, den Bringer der Lust", also das Bedürfnis nach den Gaben des Dichters steigerte, teils durch persönliche Beteiligung am Singen und Sagen.

Aber der poesiefördernde Einfluß des Rittertums reichte noch weiter. Ritterliches Wesen und Tun bildete den Mittelpunkt des geistigen und geselligen Lebens an den Höfen größerer und kleinerer Fürsten, und darum fand die Dichtkunst auch hier Anerkennung, Anregung und Ausübung. Unter diesen Fürsten sind besonders zu nennen: die Landgrafen von Thüringen auf der Wartburg (Hermann), die österreichischen Herzöge zu Wien (Leopold VI.), die Sachsenherzöge Heinrich der Stolze und Heinrich der Löwe in Braunschweig

*) Das Wort Ritter bezeichnete ursprünglich den Reiter schlechtweg, dann berittene Dienstmannen (Krieger) und wurde von da aus Bezeichnung eines Standes, in den aufgenommen zu werden auch die Edlen für eine Ehre hielten.

und vor allem die Hohenstaufenkaiser Friedrich der Rotbart, Heinrich VI., Philipp von Schwaben und Friedrich II., von denen die drei letzten selbst begabte Sänger waren. Daß die Regierung Friedrich Rotbarts und Friedrichs II. trotz gewaltiger innerer Kämpfe das nationale Gefühl, die Achtung vor deutscher Macht, Art und Sitte, erhöhte, kam der Dichtkunst gleichfalls zugute.

Endlich ging das gewaltigste Unternehmen jener Zeit, die Kreuzzüge, zum Teil wenigstens, von dem Rittertum aus, das dadurch gleichzeitig Veredelung und Hebung erfuhr. Die Kreuzzüge aber, so wenig sie auch ihren eigentlichen Zweck erreicht haben, erweiterten den Vorstellungs- und Gedankenkreis des deutschen Volkes, belebten seine Phantasie und förderten somit die dichterische Gestaltung neuer und alter Stoffe auf das nachhaltigste. Von besonderer Bedeutung dafür wurde die engere Berührung der Deutschen mit den Franzosen. In Frankreich war die Dichtkunst bereits im 12. Jahrhundert zu hoher Blüte gelangt; es ist daher erklärlich, daß die Werke der französischen Dichter (Troubadours im Süden, Trouvères im Norden) mannigfach anregend auf die deutschen einwirkten, und zwar in mancher Beziehung mehr, als es für den Geist und die Form unserer heimischen Dichtung gut war.

§ 8. Anfänge der neuen Dichtung.

(Etwa 1150 bis 1180.)

Der vollen Entfaltung der Dichtung im 13. Jahrhundert gehen Anfänge voraus, in denen sich eine allmähliche Vervollkommnung der Sprachform und der Stoffgestaltung bemerkbar macht. Dazu gehören unter andern folgende Dichtungen:

1. **Das Rolandslied,** eine um 1130 von dem Priester **Konrad von Regensburg** verfaßte Umarbeitung der französischen Dichtung gleichen Namens (chanson de Roland).

Kaiser Karl, so erzählt das Lied, zieht als Gottesstreiter mit seinen zwölf Fürsten (Paladinen) und einem Heere nach Spanien, um die dort wohnenden „Heiden" (Sarazenen = Muhammedaner) zum Christentum zu bekehren. Nach der Eroberung Saragossas verspricht der besiegte Marsilie, sich zu unterwerfen, wird aber von Rolands treulosem Stiefvater Ganelun angestiftet, die Nachhut Karls, welche von Roland geführt wird, zu überfallen. Nachdem alle seine Getreuen im Tale Roncesvalles umgekommen sind, erliegt auch Roland, der mit seinem Horn Olifant noch den Kaiser zu Hilfe rufen konnte, der sarazenischen Übermacht. Karl besiegt die Heiden, bestattet und beklagt die Toten und hält in Aachen strenges Gericht über den Verräter Ganelun.

So hat der Verfasser — er lebte am Regensburger Hofe Heinrichs des Stolzen — in dem von Franken und Deutschen verehrten großen Kaiser das Ideal eines christlichen Fürsten und in seinem Neffen Roland das Ideal eines christlichen Ritters dargestellt.

2. **Reinhart Fuchs** („Isengrines not"), die erste deutsche Bearbeitung der Tiersage*), von dem elsässischen Spielmann **Heinrich dem Glichesäre** (= Gleisner, d. h. einer, der einen fremden Namen annimmt). Das Gedicht ist nach einem französischen Vorbilde bearbeitet und enthält zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf.

3. Die Lieder des österreichischen Ritters **von Kürenberg** und seines Landsmannes **Dietmar von Aist**, der beiden ältesten Minnesänger, sowie die Sprüche des Spielmanns Hergêr, gewöhnlich **der ältere Spervogel** genannt.

Kürenberg: Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr ff.: spätere Nibelungenstrophe. — Dietmar von Aist: Es stand eine Frau alleine ff. — Spervogel: Er ist gewaltig und stark, der zu Weihnacht geboren ward ff. — Die Wurze des Waldes, Die Erze des Goldes Und alle Abgründe Sind dir, Herre, kunde. Die stehn in deiner Hände Macht, Und all das große Himmelsheer Hat nie dein Lob zu Ende bracht.

So entwickelte sich neben der erzählenden Dichtung, dem **Epos**, die kunstmäßige **Lyrik** und die lehrhafte **Spruchdichtung**.

I. Epische Dichtung.

a) Das Volksepos.

§ 9. Das Nibelungenlied.

Wer einmal dem ahnungsvollen Gespräch Kriemhildens mit ihrer Mutter gelauscht, wer sie als Braut und Gattin an der Seite des herrlichen Helden gesehen und dann mit ihr an seiner Bahre gestanden hat, — wer anderseits sich den schrecklichen und doch seinen Herren so treuen Hagen vergegenwärtigt oder sich in die Seele Rüdigers in seiner letzten, höchsten Not versetzt hat: der schon fühlt es, daß unser Nibelungenlied eines der schönsten und wertvollsten Gedichte aller Zeiten ist. „In höchster künstlerischer Steigerung sind alle Grundzüge der deutschen Volksseele darin enthalten: die maßlose Leidenschaft, gepaart mit rührender Zartheit und Innigkeit; die aus dem Kern der Menschenseelen fließende, nicht ihnen angedichtete Handlung; eine hohe Kraft der Menschenbildnerei. Und dazu der das ganze Lied durchdringende, es wie das schlagende Herz belebende Urtrieb altdeutscher Dichtung: die Treue."

a) Den **Inhalt** des Liedes**) bilden zwei Hauptgruppen von

*) Die von den Franken mit in das nördliche Gallien genommen worden und dort schon im 10. Jahrhundert von einem Mönche aus Toul lateinisch bearbeitet worden war unter dem Titel: Ecbasis captivi = die Entweichung eines Gefangenen; vergl. § 17.

**) Bei der Stellung, die das Nibelungenlied im deutschen Unterricht einnimmt, wird hier von einer eigentlichen Inhaltsangabe abgesehen.

Handlungen: 1. Kriemhildens Liebe und Leid; 2. ihre Rache für den Tod des Gatten. Die Handlungen der ersten Gruppe verlaufen im wesentlichen in Worms, die der zweiten an Etzels Hof.

1. Kriemhildens Liebe und Leid. (Abenteuer 1—19.)

Überblickt man den ersten Teil des Epos, so ergibt sich der folgende planvoll aufwärts und abwärts führende Gang der Handlung: 1. Siegfrieds Brautwerbung und das eheliche Glück des jungen Paares — als Gegensatz zu dem angedeuteten kommenden Unheil; 2. der aufkeimende und ausbrechende Haß der beiden Königsfrauen — als unmittelbare Veranlassung des Unheils; 3. Siegfrieds Tod: das hereinbrechende Unheil. (Höhepunkt.) — 1. Kriemhild durchschaut den Zusammenhang der gräßlichen Tat: die Ereignisse an der Bahre; 2. in ihrer Brust steigt der Rachegedanke auf; 3. dieser erhält Nahrung und Befestigung durch die Versenkung des Horts und gräbt sich tiefer und tiefer. (Scheinbarer Ruhepunkt.) Damit ist der zweite Teil des Liedes nicht nur vorbereitet, sondern inhaltlich bereits vorgezeichnet.

2. Kriemhildens Rache. (Abenteuer 20—39.)

Nachdem Kriemhild in einsamer Witwentrauer 13 Jahre hindurch der Erinnerung an den Gatten gelebt hat, ohne den Rachegedanken einen Augenblick aufzugeben, leuchtet ihr die Hoffnung auf, ihr Ziel zu erreichen: Etzel läßt durch seinen Lehensmann Rüdiger von Bechlarn um ihre Hand werben. Anfangs weist das gramgebeugte Weib den Antrag zurück; doch als ihr Rüdiger erklärt, daß sie auf ihn und seine Mannen zählen könne, wenn sie einer gekränkt habe oder beleidigen sollte, da fährt ihr der Gedanke durch den Sinn, daß sie jetzt ein Werkzeug zur Rache an den Mördern Siegfrieds gewonnen habe; sie läßt Rüdiger seine Zusage beschwören und gelangt mit seiner Hilfe an ihr Ziel.

Nach abermals 12 Jahren, also volle 25 Jahre nach Siegfrieds Tode, schreitet Kriemhild zur Ausführung ihres furchtbaren Planes. Auf ihre Veranlassung lädt Etzel die Burgunden zum Sonnwendfeste ein, und diese nehmen, obwohl Hagen dringend abrät, die Einladung an. Nach einer wunderlieblichen Einkehr und Rast bei Rüdiger von Bechlarn kommen sie am Hofe Etzels an. Da Kriemhild ihre wahre Stimmung nicht verbirgt, macht sich Hagen im Bunde mit seinem Freunde, dem Spielmann Volker, sofort auf das Äußerste gefaßt. Er gesteht seine Freveltat an Siegfried, dessen Schwert Balmung er recht zur Schau trägt, und fordert Kriemhild und die Hunnen höhnisch heraus. Als er am nächsten Tage beim Festmahl hört, daß burgundische Mannen in einem andern Saale von hunnischer Übermacht überwältigt worden seien, erhebt er sich in furchtbarem Grimm und schlägt dem Söhnchen Kriemhildens das Haupt ab. Nun folgt ein Kampf auf den andern. Den Schrecken der grauenvollen äußern Vorgänge (Trinken des Blutes der Erschlagenen) gehen Seelenkämpfe schmerzlichster Art zur Seite (Rüdigers Pflichten gegen Kriemhild und gegen seine Gastfreunde). Endlich greift Dietrich von Bern, der

als Gast bei Etzel weilt, in den Kampf ein, fesselt mit Hilfe Hildebrands Gunter und Hagen — die allein noch übrig geblieben sind — und gebietet Frieden. Kriemhild verlangt nun von Hagen zu wissen, wohin er den Nibelungenhort verborgen habe, und da er es nicht sagen will, solange einer der Könige lebe, läßt sie ihrem Bruder Gunter das Haupt abschlagen. Jetzt verrät Hagen der „bösen Teufelin" das Geheimnis erst recht nicht. Da tötet sie den Gefesselten mit Siegfrieds Schwert und wird von Hildebrand, der über eine solche Weibestat an einem Helden empört ist, selbst erschlagen.

Um diese Haupthandlung schlingt sich ein reiches Gewebe ausschmückender Nebenhandlungen, die gleichwohl für die Charakterisierung der Handelnden und für den innern Zusammenhang des Geschehenden notwendig sind; z. B.: In Siegfrieds Vaterhause, der Sachsenkrieg, die Fahrt nach Island, die Heimfahrt des Ehepaars in Siegfrieds Land, einzelne Vorgänge auf der Jagd im Odenwalde, die Vorgänge an der Donau, das Idyll in Bechlarn.

Rückblick auf einzelne Abenteuer. 1. Kriemhildens Traum und seine Bedeutung für das ganze Gedicht. 2. Charakteristik Siegfrieds nach dem II. bis IV. Abenteuer. 3. Wobei und wie gibt Kriemhild zuerst ihre Liebe zu Siegfried kund? 4. Welches verhängnisvollen Unrechts machte sich Siegfried gegen Brunhild schuldig? Welches Licht wirft dieser Umstand auf Brunhildens Neid und Haß? 5. Wie bereitet Brunhild ihre Rache vor? 6. Wie ist aus Brunhildens Stimmung der Streit der beiden Königinnen zu erklären? Näheres über seinen Ausbruch und Höhepunkt. 7. Wie schreitet Brunhild zur Ausführung der Rache? Hagens Treue und Untreue. 8. Siegfrieds Abschied von seinem Weibe und sein Tod. 9. Die Witwe an des Gatten Leiche. Das Bahrrecht. Der letzte Abschied. 10. Wie Kriemhild eine andere wird und der Rachegedanke sich mehr und mehr vertieft (Versenkung des Horts). 11. Der Heerzug an der Donau. Die Donaunixen. 12. Die Einkehr bei Rüdiger. Verlobung. Gernots Schwert. 13. Der erste Abend im Hunnenlande: Hagen und Volker auf der Steinbank; die Schildwacht. 14. Der nächste Tag: Vernichtung des Heergesindes, Ausbruch des allgemeinen Kampfes. 15. Die zweite Nacht: Einäscherung des Saales, Bluttrinken. 16. Der letzte Tag: Rüdigers zwiefacher Tod. 17. Wie Kriemhild auch zu ihrer letzten grausigen Tat Anreiz und Kraft aus der Erinnerung an ihr einstiges Liebesglück schöpft.

Rückblick auf die ganze Dichtung. 1. Mit welchen Charaktereigenschaften stattet das Lied aus: a) Kriemhild, b) Siegfried, c) Hagen, d) Brunhild, e) Rüdiger von Bechlarn? — 2. Wo treten uns im Nibelungenliede die Grundzüge des deutschen Nationalcharakters entgegen: Kampfesmut, Gemütsinnerlichkeit, Frauenverehrung und Treue (Gattentreue, Vasallen- und Königstreue, Freundestreue)? — 3. Gemälde aus dem Nibelungenliede.

b) Den **Verfasser** des Liedes kennen wir nicht, wissen auch nicht, ob er den Sagenstoff nach bloßer Überlieferung oder nach vorliegenden Liedern in die uns bekannte Form gebracht hat. Geschehen ist dies am Anfang des 13. Jahrhunderts, und zwar von einem großen Dichter und nach einem einheitlichen Plane.

c) Die **Grundlage** des Liedes bilden:

1. geschichtliche Bestandteile, wie sie die alte Heldensage umgestaltet hat: Der Frankenkönig Gundikar wurde auf dem linken Rheinufer um 437 von den Hunnen besiegt und samt 20 000 Kriegern erschlagen; Attila; Dietrich von Bern.

2. mythologische Anklänge: Der Name Nibelungen erinnert an die Vorstellung von einem unterirdischen Totenreiche, Niflheim, dessen Bewohner Nibelungen heißen; weil Siegfried ihnen Schilbung und Nibelung) das verderbenbringende Gold, den Nibelungenhort, genommen, wird er selbst zum Nibelung, und dieser Name wird auch auf seine Verwandten übertragen. Siegfried hat Ähnlichkeit mit Odin: er ist unverwundbar und besitzt einen Zauber, der ihn unsichtbar macht. Gewisse Züge im Wesen Brunhildens sind von Walküren entlehnt. Altgermanisch ist die Vorstellung von den weissagenden Nixen. — Im übrigen aber suche man nicht mythologische Beziehungen, wo keine vorhanden sind, oder wo ihr Vorhandensein mindestens zweifelhaft ist. „Das Nibelungenlied ist eine Dichtung von deutschen Menschen und ihren Leidenschaften, nicht von urgermanischen Göttern oder Halbgöttern und ihren Wundern." (Engel.)

3. christlich-ritterliche Lebensformen, wie sie sich den Sängern des 12. und 13. Jahrhunderts in ihrer Umgebung darboten: Taufe, Gang zum Münster, Messe, Trauergottesdienst, — Tourniere, Stellung der Frauen.

d) Die wichtigsten **Handschriften** sind 1. die Münchener, mit A bezeichnet; 2. die von St. Gallen: B; die Laßbergsche: C, in Donaueschingen.

e) Die **Nibelungenstrophe** besteht aus vier durch eine Cäsur in zwei Hälften geteilten Akzentversen. Die erste Hälfte jedes Verses hat drei, die zweite Hälfte der ersten drei Verse ebenfalls drei, die des vierten Verses vier Hebungen; die Senkungen sind unregelmäßig verteilt. Die stumpfen (sehen = sehn, sagen = sagn) Endreime bilden Paare. Beispiel:

Ez tróumde Kriemhílde | in túgenden, dér sie pflác,
wie sie einen válken wílden | zúge mánegen tác,
den ir zwên árn erkrúmmen | daz sie dáz múoste séhen,
ir enkúnde in dírre wérlde | nímmer leíder sîn geschéhen.

§ 10. Das Gudrunlied.

Während die Handlung des Nibelungenliedes fast ganz im Binnenlande verläuft, führt uns das zweite große Volksepos des deutschen Mittelalters, das Lied von Gudrun (Kudrun), an die deutsche „Wasserkante", an die Küsten der Nordsee: es singt von Wind und Wellen, von Schiffen und Seefahrten, von Kämpfen und Burgen am Meeresstrand. Insofern darf, wenn das Lied von den Nibelungen mit der Ilias verglichen wird, das Gudrunlied der Odyssee zur Seite gestellt werden. Wieder aber steht — wie im Nibelungenliede — ein Weib im Mittelpunkt der Menschen und Begebenheiten, und zwar diesmal

ein hilfloses, der Heimat entführtes Mädchen, das den nötigen innern Halt einzig in sich suchen muß und findet. Und wiederum tritt uns als tiefster Beweggrund für entscheidendes Handeln die germanische Treue entgegen.

a) Dem eigentlichen Gudrunlied gehen zwei Teile voraus, in denen Schicksale der Eltern und Großeltern Gudruns geschildert werden.

Der erste Teil erzählt, wie das irische Königskind Hagen während eines Festes von einem Greifen geraubt und auf eine ferne Insel zu drei schon früher geraubten Königstöchtern getragen wird. Nach mehreren Jahren befreit Hagen diese und sich selbst, kehrt heim und nimmt Hilde, die schönste der drei Prinzessinnen, zur Gemahlin. — Im zweiten Teile wird Hagens und Hildens Tochter, gleichfalls Hilde genannt, durch die Abgesandten des Hegelingenkönigs Hettel, den kampfesmutigen Wate, den gewandten Frute und den sangeskundigen Horant für Hettel gewonnen und gewaltsam entführt. Der Kampf zwischen dem nacheilenden Vater und den Entführern wird durch Hildens Vermittelung beigelegt.

Den Hauptinhalt des dritten Teiles, wie des ganzen Liedes, bilden die Schicksale Gudruns, der Tochter Hettels und Hildens.

Nachdem Gudrun, wie einst ihre Mutter, viel umworben worden ist, verlobt sie sich mit dem Königssohne Herwig von Seeland, wird aber, während Vater und Bräutigam abwesend sind, von dem früher abgewiesenen Hartmut, dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig, mit Waffengewalt geraubt und zu Schiffe davongeführt. Die Hegelingen verfolgen die Räuber, verlieren aber die heiße Schlacht auf dem Wülpensande, in der Hettel samt der ganzen hegelingischen Jugend erschlagen wird, so daß die Normannen mit Gudrun und dem mitgeraubten Gefolge nach der Normandie entkommen. — Da Gudrun erklärt, daß sie ihrem Verlobten die Treue nicht brechen werde, erfährt sie von Hartmuts Mutter Gerlinde die härtesten Demütigungen und Mißhandlungen. Aber „kein Dräuen kann ihr beugen den hochgemuten Sinn." Endlich naht die Erlösung. An der Spitze der nachgewachsenen hegelingischen Jugend landen Herwig, Gudruns Bruder Ortwin und Wate, der Hort der Hegelingen. Die Königsburg der Normannen wird umringt, König Ludwig fällt nach heftigem Kampfe, und die siegreichen Angreifer erstürmen das Innere der Burg. Den Befehl Gerlindens, Gudrun zu töten, vereitelt Hartmut — der sie schon auf der Meerfahrt einmal dem drohenden Tode entrissen und sich stets edel gegen sie bezeigt hatte —; darauf wird die „wölfische" Burgherrin selbst von Wate erschlagen. Nunmehr sucht Gudrun allgemeine Versöhnung und Frieden zwischen den kämpfenden Geschlechtern zu stiften, und dies gelingt ihr in solchem Maße, daß das Gedicht in einer vierfachen Hochzeitsfeier einen heitern, fast etwas sonderbaren Abschluß erhält.

Sieht man von der wohl frei erfundenen Einleitung (I. Teil) ab, so ergeben sich als eigentlicher **Inhalt** des Liedes zwei einander ähnliche Handlungen (Entführungen), von denen die zweite, die Gudrunhandlung, als Wiederholung und Steigerung der ersten, der Hildehandlung, bezeichnet werden kann. Nur ein wichtiger Umstand erscheint verändert: Hilde folgt den Entführern freiwillig, während Gudrun dazu gezwungen wird. — Einen planvollen Fortschritt im Aufbau, etwa wie das Nibelungenlied, hat demnach das Gudrunlied nicht aufzuweisen; nur durch Blutsbande sind die drei handelnden

Menschengeschlechter verbunden (vergl. auch Widersprüche, z. B. den starken Zeitwiderspruch bezüglich des Lebensalters der Hildburg, die Gespielin der Großmutter, der Mutter und der Enkelin ist und zuletzt die Gattin Hartmuts wird). Dagegen läßt jeder der beiden Hauptteile für sich die hohe Kunst des Dichters in spannender Darstellung der Tatsachen und scharfer Charakterisierung der Personen erkennen.

Rückblick auf einzelnes. 1. Wie es die Hegelingen anfingen, die Königstochter Hilde zu entführen: der Sänger Horant. 2. Aus welchen Tatsachen erkennen wir Züge hohen Edelmutes in Hartmuts Charakter? 3. Die Normannenburg und ihre Umgebung; Charakter des Schauplatzes überhaupt. 4. Die Freundestreue im Gudrunliede. 5. Das Wiedersehen mit Bruder und Bräutigam; Ortwins Reckensinn; die letzte Rückkehr vom Strande. 6. Der letzte Morgen in der Burg. 7. Ortrun, ein liebliches Mädchenbild. 8. Wate, ein zweiter Hagen (von Tronje).

Rückblick auf das ganze Gedicht. Gudrun und Kriemhild: verschiedenes und doch ähnliches Schicksal; dort Gattentreue, an sich selbstverständlich, hier bräutliche Treue, durch gewisse Umstände sehr erschwert und in starke Versuchung geführt; Größe Kriemhilds im Handeln, Gudruns im Ausharren und Dulden. „Recht hat jeder eigene Charakter, der übereinstimmt mit sich selbst." (Schiller, Wallenst. II.)

b) Die dem Gedicht zugrundeliegende **Sage** hat sich im Norden Deutschlands ausgebildet, ist aber um die Mitte des 11. Jahrhunderts durch Spielleute nach Süddeutschland gebracht worden, wo sie ein unbekannter, aber bedeutender **Dichter** am Anfang des 13. Jahrhunderts zu dem auf uns gekommenen Liede gestaltete.

c) Den allgemeinen **Hintergrund** des Liedes bilden die Raubangriffe der Normannen im 9. Jahrhundert; schon eine um 1130 entstandene Dichtung (das Alexanderlied) erwähnt einen Kampf zwischen Hagen und Wate und eine Schlacht auf dem Wülpensande. Auf bestimmte geschichtliche Tatsachen bezieht sich die Dichtung nicht. Stärker als im Nibelungenliede tritt die christliche Lebensanschauung des Dichters hervor; z. B. bittet Gudrun den Engel „beim Christ", sie zu befreien.

d) Wir besitzen von dem Gudrunliede keine ursprüngliche **Handschrift**, sondern nur eine am Anfang des 16. Jahrhunderts auf Befehl Kaiser Maximilians I. hergestellte Wiedergabe des Urtextes in der Sprache jener Zeit (früher auf Schloß Ambras bei Innsbruck, jetzt in **Wien**).

e) Die **Gudrunstrophe** besteht wie die Nibelungenstrophe aus Akzentversen, unterscheidet sich aber von dieser dadurch, daß die zweite Hälfte des vierten Verses fünf Hebungen hat und die Reime des zweiten Paares klingend sind. Beispiel:

Daz kóm an einem ábent | dáz in só gelánc,
Dáz von Ténmárke | der kúene dégen sánc
Mit sô hérrlícher stímme, | dáz ez wól gevállen
Múose ál den líuten, | dâ vón gesweíc der vógellíne schállen.

b) Das Kunstepos.

§ 11. Die Stoffe des Kunstepos.

In mehrfachem Gegensatz zu der epischen Volksdichtung des 13. Jahrhunderts steht die höfische Dichtung oder das Kunstepos. Es entlehnt seine Stoffe fremden Quellen, besonders französischen und sucht, indem es Abenteuer an Abenteuer reiht, den Hörern oder Lesern vor allem Neues zu bieten. Da diese ritterlicher Herkunft, also höfisch gebildet waren, strebten die — meist auch dem Ritterstande angehörigen — Dichter nach einer Ausdrucksweise, die der höfischen Sitte angemessen war, also nach kunstvoller Darstellung.

Besonders oft wurden zwei fremdländische Sagenstoffe zur Grundlage höfischer Dichtungen genommen: die (weltliche) **Artus-** und die (geistliche) **Gralsage.**

Artus, der keltischen Sage nach König der keltischen Stämme im westlichen Britannien, verteidigte nach dem Eindringen der Angelsachsen (449) Volkstum und Religion der Briten gegen die fremden Eroberer. Die Erzählungen von diesen Taten gelangten von Britannien zu den stammverwandten Bretonen (Bretagne) und von da, bereits phantastisch ausgeschmückt, zu den Franzosen. Hier wurden sie von dem sehr fruchtbaren nordfranzösischen Dichter (Trouvère-Erfinder) Chrétien de Troyes um 1180 dichterisch bearbeitet. Artus erscheint in diesen Dichtungen als das Ideal eines ritterlichen Königs. Von vielen hundert Rittern umgeben, hält er mit seiner Gemahlin Ginevra Hof zu Kaerleon (Grafschaft Monmouth), später in Nantes. Zwölf der edelsten und tapfersten Ritter, darunter Erek, Iwein, Gawein, Lanzelot, Parzival u. a., waren Tischgenossen des Königspaares, und zwar saß man, um jeden Rangunterschied auszuschließen, an einem runden Tische (table ronde, daher Tafelrunde). Von Artus' Hofe zogen die Helden aus, um Abenteuer (aventures, mittellat. adventurae = Begebenheiten, mhd. âventiuren) zu bestehen; solche fanden sie, indem sie Bedrückte, besonders edle Frauen, schützten und böse Zauberer, Riesen und Zwerge bekämpften.

Die Sage vom heiligen Gral stammt aus Spanien. Unter dem Gral dachte man sich die Schüssel (aus Jaspis), aus der der Heiland bei der Einsetzung des Abendmahls den Jüngern das Brot reichte, und in die Joseph von Arimathia das Blut des Gekreuzigten auffing. Durch diese Verwendung hat der Gral die Kraft erhalten, die höchsten zeitlichen und ewigen Güter zu spenden. Engel hielten das heilige Gefäß in der Luft, bis Titurel ein Königssohn von Anschau (Anjou) zu seiner Hut auf dem Berge Monsalvatsch (mons salvationis = Berg des Heils; oder mont sauvage = wilder Berg) eine Burg erbaute.

Hier ward der Gral von den Gralsrittern oder „Templeisen" (Tempelhüter, Anklang an Templerorden) gehütet; zu ihnen zu gehören, ist die höchste Würde, die ein Mensch erreichen kann. Nur der findet den Gral, dessen Sinn von Gott selbst zu ihm gelenkt wird, und nur der wird seiner Gnadengüter teilhaftig, der mit herzlichem Verlangen nach seinen Wundern *fragt*. So erscheint der Gral als Sinnbild des christlichen Heils überhaupt. Es ist daher die höchste Aufgabe eines jeden wahren Ritters, den Gral zu suchen. Dieses *geistliche Rittertum* tritt dem *weltlichen* der Artusritter gegenüber.

§ 12. Die bedeutendsten höfischen Epiker.

1. Die erste Anregung zur Pflege höfischer Dichtung in Deutschland gab der Niederfranke **Heinrich von Veldeke**, Dienstmann am Hofe zu Kleve und Zeitgenosse Friedrich Rotbarts. Sein Hauptwerk ist die *Eneit*, eine Umdichtung der antiken Äneassage (nicht unmittelbar nach Virgil, sondern nach einer französischen Bearbeitung), die die Geschichte des Äneas von der Zerstörung Trojas an bis zur Gründung der römischen Stadt Albalonga erzählt. Neben mancherlei Einschaltungen aus der ritterlichen Weltanschauung des 13. Jahrhunderts, kommt auch eine Schilderung des Mainzer Reichstages von 1184 (Friedrich Rotbart und seine Söhne) darin vor. Veldekes Eneit wurde durch ihre *kurzen Reimpaare* vorbildlich für alle Ritterepen; auch weist die Dichtung statt der bisher vorherrschenden bloßen Assonanz durchweg den *reinen Reim* auf.

2. Nach *Oberdeutschland* verpflanzt wurde das höfische Epos durch **Hartmann von Aue**, einen schwäbischen Dichter von einer gewissen gelehrten Bildung (ein ritter sô gelêret was, daz er an den buochen las). Seine beiden der Artussage angehörenden Romane *Erek* und *Iwein* brachten dem Verfasser viel Ruhm ein; sein inhaltlich wertvollstes Werk ist jedoch die vortreffliche poetische Erzählung: **Der arme Heinrich.**

Der schwäbische Ritter Heinrich von Aue ist bisher reich, geehrt und glücklich gewesen; da sucht ihn der böse Gast aus dem Morgenlande, die miselsuht (der Aussatz), heim. Nach dem Ausspruch eines Arztes in Salerno kann die Krankheit nur durch das Herzblut einer sich freiwillig opfernden Jungfrau geheilt werden. Verzweifelnd und mit Gott hadernd zieht sich Heinrich, nachdem er alle andern Güter verschenkt hat, auf einen einsamen Meierhof zurück. Als hier die zwölfjährige Tochter des Meiers, die ihren unglücklichen Herrn mit aller Hingebung pflegt, von dem Rettungsmittel hört, erbietet sie sich, für ihn zu sterben. Vergeblich sind der Eltern Bitten und Heinrichs langes Schwanken: das Mädchen bleibt bei seinem Entschluß. Da reist der Kranke mit ihr nach Salerno. Schon ist der Arzt im Begriff, die Tötung auszuführen; da *gewinnt Heinrich den Sieg über sich selbst*, nimmt seine Einwilligung zur Opferung zurück und will seine Krankheit fernerhin als Fügung Gottes ertragen. Auf dem Rückweg wird der so *von seiner Selbstsucht Genesene* auch von seiner äußeren Krankheit,

dem Aussatz, befreit, und später erwählt er das selbstlose, edle Mädchen zu seiner Gattin. So wird uneigennützige, selbstlose Liebe den Menschen zu einer Quelle wahren, dauernden Glückes.

3. Die kunstvollste Ausbildung der Form und die größte Gedankentiefe erlangte der höfische Versroman durch **Wolfram von Eschenbach**, den größten epischen Dichter des Mittelalters. Aus Wildenberg (jetzt Wehlenberg) bei Eschenbach, unweit Ansbachs, stammend, wuchs Wolfram, obwohl er ritterlichen Standes war, in ärmlichen Verhältnissen und ohne eigentliche Schulbildung auf. Seit 1203 war er öfters Gast am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, wo er mit Walter von der Vogelweide zusammentraf; 1217 kehrte er für immer zu Weib und Kind auf sein kleines Lehngut in der Heimat zurück. — Wolfram beherrscht zwar die Sprache seiner französischen Stoffquellen (die Dichtungen des Chrétien de Troyes und des Kiot de Provins) nicht an allen Stellen sicher, und mußte, da er weder des Lesens noch des Schreibens kundig war, sich vorlesen lassen und seine Umdichtung einem Schreiber diktieren. Aber die freie und selbständige Art, wie der Dichter seine Vorlagen verwertet hat, zeugt nicht nur von einem ungeheuern Gedächtnis und einer großen Gestaltungsgabe, sondern auch überhaupt von einer wahrhaft tiefen Geistesbildung. — In Eschenbach ist dem größten bayrischen Dichter von dem Bayernkönig Max II. ein Denkmal errichtet worden.

Wolframs Hauptwerk und zugleich das bedeutendste Kunstepos des deutschen Mittelalters ist **Parzival** (perce—val = Dringdurchstal oder „Mittendurch"). Die Dichtung hat die Artus- und die Gralsage organisch in sich aufgenommen, setzt also deren Kenntnis voraus. (S. § 11.)

Parzival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlecht von Anjou, und Herzeloidens, der Enkelin des Gralkönigs Titurel, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in tiefer Waldeinsamkeit erzogen, damit er nicht, von Tatenlust gedrängt, dem Schicksal seines Vaters anheimfallen möge. Jede Kunde von dem gefahrvollen Ritterwesen wird dem Jüngling ferngehalten. Als ihm aber trotzdem eines Tages einige Ritter in glänzender Rüstung begegnen, da erfüllt ihn ihr Anblick mit solcher Sehnsucht nach der Welt, aus der sie kommen, daß er fest beschließt, in diese glänzende Welt hinauszuziehen, und daß weder die Bitten noch die Tränen der Mutter ihn von diesem Gedanken abbringen können. Dem dunkeln, aber mächtigen Triebe in die Ferne folgend, verläßt er in voller Unerfahrenheit — in „tumpheit" — das Vaterhaus, während der liebenden Mutter der Abschied das Herz bricht. — Parzival, der „reine Tor," gelangt an den Hof des Königs Artus in Nantes und erregt hier durch seinen Aufzug im Narrenkleide — durch das die Mutter ihm die Aufnahme in der „Welt" hatte verleiden wollen — und durch seine ungefüge Tapferkeit solches Aufsehen, daß eine Fürstin, die in ihrem Leben noch nicht gelacht hatte, zum lauten Auflachen bewogen wurde. Gleichwohl darf Parzival mit Artus' Erlaubnis nunmehr „für Ritterschaft" streiten, und er besteht rühmliche Kämpfe. Von dem greisen Gurnemanz erlernt er edle Ritterstitte und unter andern Lebensregeln auch die, daß man in der Welt nicht viel fragen dürfe. Darauf erhält er Gelegenheit, eine von

übermütigen Freiern bedrängte Königin, die schöne Kondwiramur, zu befreien und ihre Hand zu gewinnen. Nach kurzer Zeit ehelichen Glückes erwachen Wandertrieb und Heimatsehnsucht — vom Tode seiner Mutter weiß er nichts — von neuem in seiner Brust; er verläßt die Gattin und zieht wieder in die Welt hinaus.

Seine Fahrt führt ihn zur Gralsburg — die er nicht als solche erkennt. In dem mit blendender Pracht ausgestatteten Festsaal, inmitten einer feierlichen Versammlung edler Ritter und Frauen, wird vor Parzivals erstaunten Augen der Gral auf eine funkelnde Granatplatte niedergesetzt. Sein Anblick gibt dem unheilbar verwundeten König der Burg (Parzivals Oheim Amfortas) neue Lebenskraft. Aber nur durch eine teilnehmende, mitleidsvolle Frage nach seinem Leiden könnte er geheilt werden. Parzival tut weder diese Frage, noch fühlt er sich überhaupt trotz des ihn umgebenden überaus Ungewöhnlichen zu einer Frage nach Wesen und Zweck des Geschauten veranlaßt — einer Frage, von der doch sein höchstes Glück, die Berufung zum Gralkönigtum, abhing. Am andern Morgen verläßt er die weiten, jetzt in menschenleerer Öde daliegenden Säle und Höfe der wunderbaren Burg.

An Artus' Hof zurückgekehrt, soll Parzival in die Tafelrunde aufgenommen werden. Da erscheint Kundrie, die Botin des Grals, und spricht den Fluch über ihn aus. Nun verzichtet er auf die Ehre der weltlichen Ritterschaft, ohne doch zur geistlichen genug Kraft und Zuversicht zu spüren. Er verliert den innern Halt, wendet sich von Gott ab und irrt trotzig und verzagt umher: es ist die Zeit des Zweifels, des schlimmsten Zustandes der Menschenseele. — Hier hat Wolfram eine lange Reihe von Abenteuern eingeschaltet, die der Artusritter Gawein besteht: dem geistlichen Rittertum wird das weltliche gegenübergestellt.

Nach vier Jahren kommt Parzival an einem Karfreitag zu einem frommen Einsiedler, in dem er seinen Oheim Trevrizent erkennt. In milden Worten redet dieser zu ihm von dem Unsegen des Hochmuts und des Zweifels und verkündet ihm, zu welch großer Aufgabe er berufen sei, wenn er in demütigem Heilsverlangen nach den Wundern des Grals frage. — Parzival erkennt, daß er mit seinem ganzen Denken und Fühlen in die Irre geraten sei; er faßt wieder Vertrauen zu Gott, zieht von neuem nach der Gralsburg und fragt aus aufrichtig teilnehmendem und verlangendem Herzen nach den Leiden des siechen Königs und nach dem Geheimnis des Grals. So erlöst er seinen Oheim von seinen Leiden, übernimmt von ihm das Gralkönigtum und gewinnt dadurch das höchste Erdenglück, die saelde. (Auch seine Gattin mit seinen beiden Söhnen wird wieder mit ihm vereint.)

Überblicken wir, wie der Dichter seinen Parzival aus der tumpheit durch den zwîfel zur saelde führt, so erkennen wir, daß er uns den Menschen überhaupt darstellen will, und zwar den suchenden und irrenden, dann den hochmütigen, trotzigen und gottentfremdeten — und zuletzt den umkehrenden, nach dem höchsten fragenden und zum wahren Frieden gelangenden Menschen.

In gewissem Sinne weitergeführt wird die Parzivalsage in dem Gedichte **Lohengrin**, dessen Verfasser unbekannt ist.

Loherangrin oder Lohengrin ist der ältere der beiden Söhne Parzivals. Da er zum Gralkönig bestimmt ist, darf er im Verkehr mit der Außenwelt keine Frage nach seiner Herkunft gestatten. Als seine junge Gattin Else von Brabant diese Frage dennoch tut, wird Lohengrin durch denselben Schwan, der ihn gebracht hat, wieder in die Gralsburg zurückgeholt.

(Vergl. R. Wagners Oper „Parsifal" und „Lohengrin".)

4. Durch gewandte, formvollendete Sprache und klare Darstellung überhaupt ragt unter den epischen Dichtern jener Zeit hervor **Meister Gottfried von Straßburg**, der Dichter des (unvollendet gebliebenen) Epos „Tristan und Isolde" (nach dem gleichnamigen Werke des Trouvère Thomas). Die Dichtung erzählt, wie der Dienstmann König Markes für diesen seinen Oheim um die Hand der irischen Prinzessin Isolde wirbt, dann aber sie selbst liebt und von ihr leidenschaftlich wieder geliebt wird, auch als sie schon die Gemahlin König Markes geworden ist. Die Darstellung solcher ehebrechischen Liebe „war eine auffallende Abweichung vom Geiste der vaterländischen Dichtung, die bis dahin von dergleichen Stoffen nichts gewußt hatte."

2. Lyrische Dichtung.

§ 13. Der Inhalt der höfischen Lyrik.

Während das erste Blütenzeitalter der deutschen Literatur auf dem Gebiete der epischen Poesie Volks- und Kunstdichtung nebeneinander aufzuweisen hat, finden wir in der lyrischen Poesie nur die höfische oder Kunstdichtung vertreten. Daß es volkstümliche Lieder gegeben habe, darf mit Sicherheit angenommen werden, und wie innig manche von ihnen waren, davon zeugt das auf uns gekommene allbekannte Volksliedchen aus jener Zeit:

Dû bist mîn, ich bin dîn,
Des solt dû gewis sîn.
Dû bist beslozzen
In mînem herzen:
Verlorn ist das sluzzelîn,
Dû muost immer dar inne sîn.

Aber dergleichen Lieder wurden selten oder gar nicht aufgezeichnet, und so gingen sie verloren.

Dagegen hat die höfische Lyrik der ersten Blütezeit zahlreiche Vertreter. Man nennt sie mit dem gemeinschaftlichen Namen **Minnesänger**. Denn der Hauptgegenstand ihrer Lieder ist die Minne*), d. h. das innige, sehnende Gedenken**) an eine zu stiller Verehrung erkorene Frau, an eine „Herrin" (wobei der Wunsch oder die Möglichkeit einer ehelichen Verbindung gewöhnlich ganz ausgeschlossen war). Diese Verehrung galt in erster Linie der Maria, der Mutter des Heilandes; ein Abglanz davon aber fiel auf das ganze weibliche Geschlecht und steigerte das Ansehen, dessen sich die germanische Frau von jeher erfreute, zu einer Art Frauenkultus. Im Dienste dieses Kultus steht die Liederdichtung jener Zeit fast ausschließlich. Was die

*) Minnen, ahd. meinan, unser „meinen" in Verbindungen wie: Freiheit, die ich meine.

**) In diesem Sinne sprach man auch von gotes minne.

Lyrik sonst noch darstellt — das Naturleben im Wechsel der Jahreszeiten, religiöses Gefühl und Vaterlandsliebe, allgemein menschliche Gefühle, wie Freude und Leid im persönlichen und im Gemeinschaftsleben, Heimatliebe und Wanderlust, Jugend und Alter — davon singen allerdings nur wenige dieser Dichter, an erster Stelle der größte unter ihnen: „Herr" Walter von der Vogelweide.

Die Dichter waren meist fahrende, d. h. wandernde Leute, die ihre Lieder im Festsaale der Ritter- oder Fürstenburgen zum Saitenspiele vortrugen. (Vergl. Goethes „Sänger" und Uhlands „Fluch des Sängers.")

Die Lieder wurden nach je einer vom Dichter dazu erfundenen Melodie gesungen. Die Strophe ist fast immer dreiteilig (vergl. Lieder von Walter von der Vogelweide); sie besteht aus zwei nach der Zahl der Hebungen und der Reimfolge gleichgebauten Stücken und einem davon verschiedenen Abschnitt.*) Zu dem zweiten von den beiden gleichen Stücken wurde die Melodie des ersten wiederholt; der letzte Abschnitt hatte eine neue Melodie (wie in vielen Chorälen, z. B. in: „Was Gott tut, das ist wohlgetan," „Nun danket alle Gott," „Jesus, meine Zuversicht"). So „Deutschlands Ehre"; Hebungen: 4, 5, 4, 5; 3, 3, 6, 4; Reimfolge: a, b, a, b; c, d, d, c.

Der — auch gesungene — Leich besteht aus ungleichen Versgruppen.

Diesen beiden lyrischen Gedichtarten steht der gesprochene, einstrophige Spruch gegenüber, der betrachtenden, meist lehrhaften Inhalts ist.

Überliefert sind uns die Gedichte der Minnesänger in Sammelhandschriften. Davon ist die sogenannte Manessische**) oder „große Heidelberger" die umfangreichste und bedeutendste; sie weist auf 429 Blättern Lieder von 140 Sängern auf.

§ 14. Walter von der Vogelweide.

1. Walters Leben verlief sehr bewegt. Als Sproß eines adligen, aber armen Geschlechts um 1165 geboren, gehörte er dem niederen Ritterstande an. Er selbst erwähnt seine Heimat nicht, und „Vogelweiden" gab es in Süddeutschland mehrere. Vielleicht ist der Vogelweiderhof bei Layen in Tirol (am Eisacktal nordöstlich von Bozen) sein Geburtsort; in dieser Annahme hat man dem Dichter 1889 in Bozen ein Denkmal errichtet. Die Kunst „zu singen und zu sagen"

*) Die Bezeichnungen „Stollen", „Aufgesang" und „Abgesang" sind erst von den Meistersängern angewandt worden.

**) Daß sie (um 1300) für den Züricher Patrizier Rüdiger Manesse hergestellt sei, ist nicht erweisbar. Bis zum Dreißigjährigen Kriege in Heidelberg aufbewahrt, wurde sie nach Paris entführt und ist 1888 vom Deutschen Reiche zurückgekauft worden.

lernte er am Wiener Hofe, wo das sangesfreundliche Geschlecht der Babenberger Herzöge herrschte und Reinmar der Alte, „die Nachtigall von Hagenau," zum herzoglichen „Ingesinde" gehörte. Da Walter die Gunst, deren er sich seitens Leopolds VI. und Friedrichs des Katholischen erfreute, unter Leopold VII. verlor (1198), wurde er ein fahrender Mann. Von der Elbe bis an den Rhein und von Ungarn bis zu Po und Seine durchzog er etwa zwanzig Jahre lang das Land, um ze hove und an den strâzen um Lohnes willen zu singen. Wiederholt hielt er sich an einzelnen Fürstenhöfen auf, besonders am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg, wo er mit Wolfram von Eschenbach zusammentraf,*) und wohin er mehrmals zurückkehrte.

Da nach dem Tode Kaiser Heinrichs VI. die Reichseinheit gefährdet erschien, fühlte sich Walter als weitblickender deutscher Mann veranlaßt, seine Kunst in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. Schon in dem Wahlstreit ergriff er die Partei des Hohenstaufen Philipp von Schwaben und hielt nachher treu zu ihm. Wenn er nach Philipps Ermordung für den Welfen Otto IV. und nach dessen Zurückdrängung wieder für einen Hohenstaufen, für Friedrich II., eintrat, so ist doch darin keine Gesinnungslosigkeit zu erblicken; der Dichter blieb derselben Sache getreu: der Unterstützung der Reichsgewalt gegen alle ihr entgegentretenden Mächte. Wenn er diesem Kampfe auch gegen den Papst und seine Umgebung auftreten mußte, so tat er das mit ebenso aufrichtig vaterländischem wie kirchlich-frommem Sinn; davon zeugt die ergreifende Klage, die er seinem Klausner in den Mund legt: „O weh, der Papst**) ist allzu jung; Herr Gott, hilf deiner Christenheit!" — Die letzten Jahre seines Lebens durfte sich Walter eines eigenen Heims erfreuen, da Kaiser Friedrich II. ihn mit einem kleinen Lehensgut (in der Nähe von Würzburg) beschenkt hatte. (Vergl. das Dankgedicht: Ich han mîn lêhen; al die werlt, ich han mîn lêhen!) Daß der Dichter sich an dem Kreuzzuge Friedrichs II. (1228), der „lieben Reise," beteiligt hat, ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen. Er starb um 1230 und wurde im Kreuzgange des neuen Münsters zu Würzburg begraben.

*) Daran knüpft sich die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg, welche ein unbekannter Verfasser am Ende des 13. Jahrhunderts in Versen dargestellt hat. Sieben der berühmtesten mittelalterlichen Dichter wetteifern im Lobpreis des ruhmwürdigsten Fürsten. Walter von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach preisen den Landgrafen Hermann von Thüringen und besiegen im Gesang Heinrich von Ofterdingen, der das Lob Herzog Leopolds von Österreich singt. Heinrich von Ofterdingen ruft den sagenhaften Zauberer Klingsor aus Ungarland zu Hilfe; dieser wird auch besiegt und droht nunmehr, die Hilfe des Teufels in Anspruch zu nehmen.

**) Innozenz III.; er war bei seiner Thronbesteigung erst 37 Jahre alt.

2. In ſeinen Dichtungen pflegt Walter nicht nur — nach den herkömmlichen Bezeichnungen — des Frauendienſtes, des Herrendienſtes und des Gottesdienſtes, ſondern er läßt auch mannigfache andere Gefühle, die freudige oder traurige Erfahrungen ihm erregten, im Liede oder im Spruche austönen.

Im einzelnen ſeien folgende Gedichte genannt: (Mittelhochdeutſch u. a. in R. Bechſtein: Ausgewählte Gedichte Walters von der Vogelweide. Stuttgart, Cotta. — Neuhochdeutſch u. a. in Eitner: Die höfiſche Lyrik des Mittelalters. Dresden, Ehlermann).

a) Natur und Minne.

1. Frühlingsſehnſucht: Uns hât der winter geschadet über al. — 2. Vokalſpiel (Wintersüberdruß): Diu werlt was gelf, rôt unde blâ. — 3. Roter Mund (Erſte Begegnung): Wol mich der stunde, daz ich sie erkande. — 4. Schönheit und Anmut: Herzeliebez frouwelîn. — 5. Gegenſeitige Liebe: Bin ich dir unmaere. — 6. Frühling und Frauen: Sô die bluomen ûz dem grase dringent. — 7. Deutſchlands Ehre: Ir sult sprechen willekomen. — 8. Das Halmmeſſen: In einen zwîvelichen wân. — 9. Weib oder Frau: Wîp daz muoz iemer sîn der wîbe hôhste name.

b) Das Vaterland.

1. Der Wahlſtreit: a) Ich saz uf eime steine. b) Ich hôrte ein wazzer diezen (Philippe setze en weisen, d. h. den in ſeiner Größe allein daſtehenden, alſo verwaiſten Diamanten in der deutſchen Königskrone ûf!) c) Ich sach mit mînen ougen (owê, der babest ist ze junc: hilf, hêrre, dîner kristenheit!). — 2. Der Waiſe: Diu krône ist elter, dan der künec Philippes sî. — 3. An den Fürſten von Öſterreich: Mir ist verspart der saelden tor. — 4. Thüringens Blume: Ich bin des milten lántgrâven ingesinde. — 5. Doppelzüngigkeit: Got gît ze künege, swen er wil. — 6. An König Friedrich: Von Rôme vogt, von Pülle (Apulien) künec, lât iuch erbarmen. — 7. Das Lehen: Ich hân mîn lêhen! — 8. Verfall der Kunſt: Ouwê hovelîches singen.

c) Sittlichkeit und Frömmigkeit.

1. Morgengebet: Mit saelden müeze ich hiute ûf stên, got hêrre, in dîner huote gên. — 2. Bekenntnis: Vil wol gelobter got, wie selten ich dich prise! — 3. Erziehung: Nieman kan beherten kindes zuht mit gerten. — 4. Kreuzlied: Vil sueze waere minne, berihte kranke sinne. — 5. Verwandtſchaft und Freundſchaft: Man hôhgemâc, an friunden kranc. — 6. Maß im Trinken: Er hât nit wol getrunken, der sich übertrinket. — 7. Selbſtüberwindung: Wer sleht den lewen? wer sleht den risen? — 8. Einſt und jetzt: Owê, war sint verswunden alliu mîniu jâr!

Diese Gedichte, wie noch viele andere, lassen erkennen, daß Walter auf dem Gebiet der Lyrik zu den größten Dichtern gehört und auf dem der lehrhaften Spruchdichtung kaum minder bedeutend ist. Er bekämpft alles Gemeine und Unlautere und lehrt wahre Weisheit und Tugend, besonders die Tugend des Maßhaltens in allen Dingen und die der Selbstüberwindung und Selbstzucht. Trotz seiner Armut wahrt er sich stets seine persönliche Würde. Walter stand denn auch bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen, und sein Wort wurde weit gehört und beachtet. Wolfram von Eschenbach gedenkt seiner im Parzival, Gottfried von Straßburg nennt ihn (nach Reimars Tode) die Führerin und Meisterin der Nachtigallen, und der Verfasser des Lehrgedichts: Der Renner (Hugo von Trimberg, um 1300) gedenkt des großen Sängers in den innigen Versen:

Hêr Walther von der Vogelweide,
Swer des vergaeze, der taet mir leide.

Außer den Gedichten Walters, die nach Inhalt und Form ihre eigene hohe Stellung einnehmen, gibt es noch eine ansehnliche Zahl lieblicher Minne- und Naturlieder, die sich aus der übrigen, umfangreichen Minnedichtung herausheben. So die Lieder der schon genannten Dichter: des Ritters von Kürenberg, Dietmars von Aist (§ 8), ferner des epischen und lyrischen Dichters Heinrich von Veldeke (§ 12) und Reinmars des Alten von Hagenau (§ 14). In der letzten Zeit der höfischen Lyrik sang noch der bayrische Ritter Neidhart von Reuental. Unter seinen „Sommerliedern" und „Winterliedern" finden sich mehrere Tanzlieder „in Dörperweise," also in der Art des Bauerngesanges (höfische Dorfpoesie). Aus ihnen spricht gesunde Lebenslust und Freude am Verkehr mit fröhlichen Menschen, auch wenn diese nicht höfisch sind, sondern unter der Dorflinde, auf dem Dorfanger und — an Winterabenden — in der Bauernstube ihr Vergnügen suchen.

§ 15. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa.

1. Von besonderer Bedeutung neben den Sprüchen Walters und sonstigen didaktischen Dichtungen ist eine umfangreichere Sammlung lehrhaften Stoffes, die sich Freidanks Bescheidenheit (d. h. Gescheitheit, Bescheidwissen, Lebenserfahrung) nennt. Freidank (= der Freidenker, wohl angenommener Name eines unbekannten Verfassers) hat um 1230 den vorgefundenen Schatz deutscher Spruchweisheit berichtet, d. h. nach gewissen Gesichtspunkten zu Sprichwörtern, kleinen Fabeln, Rätseln und Priameln „zusammengereiht". So handelt z. B. eine

Gruppe „von Gott," eine andere „von dem Reichen und Armen," andere „von dem Alter," „vom Wucher," „von Treue und Untreue," „vom Tode," „von Königen und Fürsten," „von Trunkenheit," „von der Zunge." Das Werk erfreute sich als eine Art weltlicher Bibel lange Zeit großer Beliebtheit und kann der besten neuern Spruchweisheit zur Seite gestellt werden.

2. Auch auf dem Gebiet der Prosa kam es im 13. Jahrhundert zu einem ersten Aufschwung. Während bis dahin von einer deutschen Predigt kaum die Rede war, führten die „Kreuzprediger", welche verständlich und eindrucksvoll reden wollten und mußten, eine solche ein, und der Franziskaner Berthold von Regensburg (gest. um 1270) hatte für seine volkstümlichen, wuchtigen Wanderpredigten auf freiem Felde oft Tausende von Zuhörern und darunter viele, von denen das verkündete Wort nicht leer zurückkam.

B. Das ausgehende Mittelalter.

(1300 bis 1500.)

§ 16. Literarischer Charakter dieser Zeit.

Das Bild, welches die politischen und die Kulturzustände Deutschlands im 14. und 15. Jahrhundert bieten, ist im allgemeinen nicht erfreulich. Die Kaiser — von Rudolf von Habsburg an bis Maximilian I. — hatten vollauf zu tun, ihre Stellung gegenüber den großen Lehensträgern zu behaupten; dadurch aber sank das nationale Bewußtsein, die Freude an der Macht und Bedeutung des Vaterlandes. Die Fürsten strebten nur nach Gebietserweiterung (vergl. das Gespräch Götzens mit Weislingen im I. Akt von „Götz von Berlichingen") und ließen ihre Feste — statt von Sängern — von Hofnarren „verschönen". Die Ritter lebten meist vom Raube und verfielen so der Verrohung. Der Bürgerstand warf sich — an sich eine hocherfreuliche Erscheinung — mit aller Kraft auf die Förderung des Handels und Gewerbes (Aufblühen der Hansa). Die schwäbische, also die als mittelhochdeutsche Sprachstufe bezeichnete Mundart hörte auf die Literatur zu beherrschen und wurde von den eine Zeitlang zurückgedrängten Dialekten überwuchert. So wurde den Schriftstellern jener Zeit „das Werkzeug unter den Händen stumpf und unbrauchbar"; statt der natürlichen Betonung der Wörter wurde ein äußerliches, barbarisches Abzählen der Silben als Grundlage für die Versbildung benutzt.

Alle diese Umstände wirkten zusammen, um das deutsche Dichtungswesen ungünstig zu beeinflussen. Jedoch wäre es einseitig, diesen

Vorgang nur als Verfall zu beklagen. Einerseits verfiel manches, dessen Zeit eben abgelaufen war: die alten Heldensagen waren ausgesungen; die meisten Stoffe der höfischen Epik vermochten als etwas Fremdartiges in der deutschen Volksseele nicht zu wurzeln; das beschränkte Gebiet des Minnegesanges mußte — von der Geisteswelt eines Walter abgesehen — der baldigen Erschöpfung anheimfallen. Anderseits zeigen mehrere Erscheinungen, daß unserm Volk auch in dieser Zeit die Fähigkeit dichterischer Lebensauffassung nicht verloren gegangen war. So wurde auf epischem Gebiet die Tiersage neu gestaltet; es finden sich Anfänge zur dramatischen Dichtung; der Meistergesang ahmte — allerdings in trockener Weise — den Minnegesang nach, und es beginnt, noch weit in den nächsten Zeitraum hineinreichend (15. bis 17. Jahrhundert), die Blüte des Volksliedes, des unmittelbarsten Ausdrucks wahrer, echter Poesie.

§ 17. Erzählende und lehrhafte Dichtung.

1. Unter den Gedichten, die alte Sagenstoffe neu darstellen, ragt das jüngere Hildebrandslied hervor, eine humorvolle Volksballade aus dem 15. Jahrhundert, die einen merkwürdigen Gegensatz zu dem alten Liede bildet. Nach diesem neueren Liede endigt der Kampf mit der Erkennung zwischen Vater und Sohn; beide ziehen unter Scherzreden heim, und auch Frau Ute erkennt den verloren geglaubten Gatten wieder.

2. Eine andere epische Dichtung dieses Zeitraums behandelt einen Stoff, dessen Wirkungskraft ungeschwächt bis in die Gegenwart fortdauert; es ist die Tiersage oder genauer: die Sage von Reineke Fuchs. Goethe schrieb darüber das Distichon:

> Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?
> Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut.

Von gestern und heut — und von grauer Vorzeit. Eine eigentliche Heimat der Tiersage kann man nicht angeben. Daß aber unsere Vorfahren, die mit ihrem lebendigen Natursinn auch die Tierwelt um sich her aufmerksam und liebevoll beobachteten, reichlich zu den sich bildenden Tiergeschichten beigesteuert haben, unterliegt keinem Zweifel. Schwerer ist die Frage zu entscheiden, ob die Tiersage von Anfang an einen lehrhaft-satirischen Nebensinn gehabt habe. Einzelne Erzählungen sind jedenfalls ursprünglich nur naive Bilder aus dem Tierleben, gezeichnet mit der ganzen Freude eines die Eigenart gewisser Tiere belauschenden Naturvolkes. (Vergl. die Erzählung vom Wettlauf des Igels mit dem Hasen oder die vom Kampf der Vierfüßler mit allem, was fliegen kann, oder manche Wolfgeschichten.)

Aufzeichnungen der Fuchsgeschichten gab es bis zum 15. Jahrhundert nicht weniger als fünf:

1. die Ecbasis captivi (Entweichung eines Gefangenen) eines aus dem Kloster entflohenen Mönchs aus Toul in Hexametern mit Binnenreim*) (leoninischen Hexametern), um 950**);

2. eine flandrische Tierdichtung, gleichfalls in lateinischer Sprache, von einem Magister Nivardus, unter dem Titel Ysengrinus, um 1150. Darin schon heißt der Fuchs Reinardus (von Reginhart = ratskundig, listenreich);

3. die französische Tierdichtung: Li Romans de Renart, meist nach der flandrischen Quelle, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts;

4. die in § 8 genannte erste deutsche Tierdichtung, nach dem französischen Vorbilde, von Heinrich dem Glichesäre, um 1170;

5. eine niederländische Bearbeitung von einem gewissen Willem, unter dem Titel Reinaert, um 1250. (Für Braun, den Bären, wurde hier Nobel, der Löwe, als König eingesetzt.)

Diese niederländische Bearbeitung wurde im 15. Jahrhundert von Heinrich von Alkmar, gleichfalls einem Niederländer, umgearbeitet, und diese Umarbeitung übertrug ein bis jetzt nicht sicher ermittelter Dichter ins Nieder- oder Plattdeutsche unter dem Titel Reynke de Vos (Reineke der Fuchs), 1498. Erst in dieser niederländischen Bearbeitung wurde die Tierdichtung ein Bestandteil der allgemeinen deutschen Literatur; Goethe verfaßte danach seine klassische Umdichtung.

In dem Werke werden gewisse kirchliche und staatliche Personen und Zustände mit scharfem Spotte getroffen. Reineke verhöhnt Sittlichkeit und Tugend und trägt durch Lug und Trug über alle seine Feinde den Sieg davon; aber mehrere dieser Feinde sind auch Schelme, nur nicht so schlaue, und deshalb gibt sich der Leser einer gewissen harmlosen Freude über die Streiche des erzschlauen Betrügers hin.

3. An Lehrgedichten ist dieser Zeitraum sehr reich. Das bekannteste darunter ist das Narrenschiff von Sebastian Brant, der 1521 als Stadtsyndikus in Straßburg starb. Der Verfasser läßt mehr als hundert Arten von Narren, d. h. Menschen mit krankhaften, schädlichen Neigungen und sittlichen Gebrechen, auf einem Schiffe zusammenströmen, um sie nach „Narragonien" zu führen. Dabei schildert und geißelt er ihre „Narrheiten", zu denen er auch seine eigenen rechnet, d. h. seine übertriebenen Neigungen, Bücher zu lesen. — Das Gedicht ist im elsässischen Dialekt geschrieben und verdankt seine große Beliebt-

*) z. B. Talibus a culpis facta est expulsio vulpis.
**) Vergl. § 8.

heit wohl nicht zum geringen Teil den vielen komischen Holzschnitten, deren einige von dem Verfasser selbst herrühren. Geiler von Kaisersberg knüpfte in einer Reihe von Predigten an einzelne Kapitel des Narrenschiffes an.

§ 18. Die Prosa.

1. Der prosaische Sprachgebrauch wurde durch die geistesgewaltiger Reden zweier Straßburger Prediger wesentlich gefördert. Am Anfang des Zeitraums steht **Johannes Tauler** (gest. 1361) und am Ende **Johannes Geiler von Kaisersberg** (gest. 1510). Tauler gehört nach seiner Geistesrichtung zwar der christlichen Mystik an*), weshalb er fordert, daß der Mensch „seine Ichheit aufgebe und vergottet werde"; dabei aber stellt er schlichte Pflichterfüllung und tätige Menschenliebe hoch über grüblerisches Träumen. Unter seinen geistlichen Liedern ist eines der schönsten: „Es kommt ein Schiff, geladen bis an den höchsten Bord, trägt Gottes Sohn voll Gnaden, des Vaters einig Wort." — Geiler von Kaisersberg bekämpft in seinen Predigten (denen er zum Teil Kapitel aus Seb. Brants Narrenschiff zugrunde legte) mit scharfem Wort Zeitgebrechen in Kirche und Gesellschaft.

2. Unter den Volksbüchern damaliger Zeit hat die Schwanksammlung **„Till Eulenspiegel"** (1483) die größte Verbreitung erlangt und ist in viele europäische Sprachen übersetzt worden. Ein Landfahrer Till hat zwar gelebt (gest. zu Mölln in Schleswig-Holstein); aber natürlich hat er nicht alle die lustigen Volksstreiche ausgeführt, die ihm das Volksbuch zuschreibt; vielmehr sind die meisten aus den im Volksmunde lebenden Erzählungen dieser Art auf ihn übertragen worden. Die Bezeichnung „Eulenspiegel" wird verschieden erklärt; sie will wohl sagen, daß das Buch den Menschen ihre Fehler vorhalten soll, daß diese sie aber so wenig erkennen, wie die Eule im Spiegel ihre Häßlichkeit.

§ 19. Die Anfänge des Dramas.

Das ernste Drama ist kirchlichen Ursprungs; seine Entwicklung beginnt bereits vor der mittelalterlichen Literaturblüte (11. Jahrh.). Man kann darin drei Stufen unterscheiden: die Osterfeier, die Osterspiele und die Osterpassion oder die Passionsspiele.

1. Die Osterfeier bekam dadurch dramatischen Charakter, daß das Gespräch zwischen den Frauen und dem Engel (am leeren Grabe

*) Die es auf ein geheimes Innenleben der Seele absieht, wobei diese Gott durch andächtige Versenkung in sein Wesen unmittelbar erkennt und sich mit ihm vereinigt.

Christi, Luk. 16) unter mehreren entsprechend verkleideten Priestern geführt wurde.

2. Die Erweiterung der Osterfeier zu *Osterspielen**) vollzog sich durch Hinzufügung immer neuer Handlungen: Verkündigung der Auferstehungsbotschaft an Petrus und Johannes, Gang dieser Jünger zum Grabe, Erscheinungen Christi u. a. m. Verhängnisvoll wurde hierbei die Einfügung willkürlich erfundener komischer Auftritte, z. B. der Vorgänge im Krämerladen, wo die Spezereien gekauft werden; dadurch verlor das geistliche Drama seinen Ernst und seine Würde. Anderseits wurde, da auch nichtgeistliche Darsteller mitzuwirken anfingen, die lateinische Sprache durch die deutsche zurückgedrängt; die Osterspiele lösten sich nach und nach gänzlich von den Osterfeiern ab und wurden auf dem freien Platze vor der Kirche aufgeführt.

3. Seinen Höhepunkt erreichte das geistliche Drama dadurch, daß es auch die übrigen Haupttatsachen aus dem Leben Jesu und manche seiner Gleichnisse theatralisch darzustellen unternahm. So entstanden Weihnachts-, Dreikönigs-, Himmelfahrts-, Fronleichnams- und besonders *Passionsspiele*.

Die Bühne war anfangs ein erhöhter Bretterboden, der in drei nebeneinanderliegende Räume geschieden war; später bestand sie aus drei Stockwerken für Hölle, Erde und Himmel.

Wie wirkungsvoll manche dieser Aufführungen waren, bezeugt die bekannte Überlieferung von der Darstellung des Spiels „Von den zehn Jungfrauen" in einem Hause am Fuße der Wartburg (1322). Die Unabänderlichkeit des Urteils über die fünf törichten Jungfrauen ergriff den Landgrafen Friedrich dermaßen, daß ihn der Schlag rührte und er bis zu seinem Tode (1324) lahm und stumm blieb.

Die Passionen waren das ganze Mittelalter hindurch die eigentlichen Volksdramen und haben sich hier und da noch bis in die Gegenwart erhalten; so in Oberammergau, Brixen und an anderen Orten.

Als Anfang des *heitern* Dramas, des Lustspiels, kann man die *Fastnachtsspiele* betrachten. Sie gingen aus der Volkssitte der Umzüge und Lustbarkeiten zur Fastnachtszeit hervor. Verkleidete und gewöhnlich auch maskierte Personen trieben in den Wirts- und in den Bürgerhäusern, auch wohl auf öffentlichen Plätzen ihren Mummenschanz (mumme = Maske, schanz = Spiel), indem sie ihre mutwilligen Handlungen mit derb komischen und leider zuweilen rohen Texten begleiteten.

Fastnachtsspiele mit *gutem* Witz hat besonders Hans Sachs verfaßt.

---

*) Sie wurden in Deutschland einfach Ludi = Spiele genannt; Mysterien hießen sie in Frankreich und Italien.

§ 20. Der Meistergesang.

Als der — fast durchweg höfische — Minnegesang verklungen war, suchten ehrsame städtische Handwerksmeister die Pflege der lyrischen Poesie fortzusetzen, indem sie sich der überlieferten Formen für den Vers- und Strophenbau bedienten; so entstand der Meistergesang.*) Schon am Anfang des 14. Jahrhunderts tat sich in Mainz eine Gesellschaft von Handwerkern zusammen, um die „holdselige" Kunst des Gesanges zu pflegen; als ihr Gründer galt Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob. Ähnliche Verbindungen oder Meistersingerschulen bildeten sich in der Folgezeit in verschiedenen anderen Städten Süd- und Mitteldeutschlands, so in Augsburg, Ulm, Nürnberg, Colmar.

Man hielt an Feierabenden auf der Zunftstube oder an Sonntagnachmittagen in der Kirche oder auf dem Rathaus Versammlungen, wobei die Gedichte der Mitglieder vorgetragen und beurteilt wurden. Die Urteile wurden von den Merkern gefällt und zwar auf Grund eines Regelwerks, das man Tabulatur nannte. Danach bestand ein Lied oder Bar aus mehreren Gesätzen (Strophen) und ein Gesätz aus zwei Stollen von gleichem Ton (d. h. aus zwei nach Silbenzahl und Melodie gleichen Versgruppen) und einem Abgesang mit anderm Ton.**) Solcher Strophenformen oder „Töne" und „Weisen" gab es sehr viele, und jede hatte ihren besondern, oft recht wunderlichen Namen. Nur wer ein „Bar", also eine neue Strophenform und eine neue Melodie selbständig erfunden hatte, wurde unter die „Meister" aufgenommen. Die Prüfung eines solchen Bars in bezug auf Sprache und Form war sehr streng.

In der Auswahl der Dichtungsstoffe herrschte dagegen ziemliche Freiheit. Neben biblischem Inhalt besang man auch „wahre und ehrbare weltliche Begebnisse". Es genügte, daß in einem Liede nichts Unchristliches, Schriftwidriges und keine Undeutlichkeiten vorkamen. — Wessen Lied die Prüfung bestanden hatte, der wurde für die Dauer des Abends mit einer silbernen Kette oder mit einem Kranze von seidenen Blumen geschmückt.

Überblickt man das Tun der Meistersinger, so muß man ihren guten Willen als Entschädigung für den Mangel an Können hinnehmen; von wirklicher Poesie ist bei ihnen — abgesehen von Hans Sachs, der auch mehr als Meistersinger war — keine Rede. Aber die Hochachtung dieser ehrenwerten Meister vor der Dicht- und Sanges-

*) Das Wort „Meister" bezieht sich nicht auf das Handwerk dieser Männer, sondern bezeichnet ihre Würde als Sänger.

**) Vergl. z. B. die Kirchenlieder: Wie schön leuchtet der Morgenstern, Nun danket alle Gott, Allein Gott in der Höh sei Ehr, Bis hierher hat mich Gott gebracht u. a.

kunst, ihre Liebe zu deutscher Vorzeit, Sprache und Sitte, das alles sichert ihnen dauernde Achtung und Anerkennung.

Die berühmteste Meistersingerschule war im 15. und 16. Jahrhundert die zu Nürnberg; am längsten bestanden (bis 1839) hat die Ulmer Schule.

§ 21. Das Volkslied.

Bekanntere Volkslieder aus der Zeit vom 15. bis 18. Jahrhundert.

a) Balladen.

1. Ich will zu Land ausreiten, Sprach Meister Hildebrand. 2. Es steht eine Linde im tiefen Tal, War oben breit und unten schmal. 3. Da waren zwei Königskinder, Die hatten einander so lieb.

b) Historische Lieder.

1. Epple von Geilingen: Es war ein frisch freier Reitersmann. 2. Der Lindenschmied: Es ist nicht lang, daß es geschah, Daß man den Lindenschmied*) reiten sah. 3. Die Schlacht vor Pavia: Was wölln wir aber heben an? 4. Das Schloß in Österreich: Es liegt ein Schloß in Österreich. 5. Die Schlacht bei Sempach: Die Biene kam geflogen, macht in der Lind' ihr Nest. 6. Prinz Eugen vor Belgrad: Prinz Eugen, der edle Ritter. 7. Die Prager Schlacht: Als die Preußen marschierten vor Prag.

c) Naturlieder.

1. Sommerlied: Herzlich tut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit. 2. Schall der Nacht: Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall. 3. Erntelied: Es ist ein Schnitter, heißt der Tod, Hat Gewalt vom großen Gott.

d) Liebeslieder.

1. Sonnenschein: Schein uns, du liebe Sonne. 2. Mühlrad: Dort hoch auf jenem Berge, Da geht ein Mühenrad (vergl. Eichendorffs: In einem kühlen Grunde...). 3. Laß rauschen: Ich hört' ein Sichelein rauschen, Wohl rauschen durch das Korn. 4. Wenn ich ein Vöglein wär. 5. Ach, wie ist's möglich dann, Daß ich dich lassen kann. 6. Warum bist du denn so traurig? 7. Morgen muß ich weg von hier Und muß Abschied nehmen. 8. Es steht ein Baum im Odenwald, Der hat viel grüne Äst'.

e) Abschiedslieder.

1. Innsbruck, ich muß dich lassen. 2. Ach Gott, wie weh tut scheiden. 3. Ich stund an einem Morgen heimlich an einem Ort.

f) Trinklieder.

1. Der liebste Bule, den ich han, Der liegt beim Wirt im Keller. 2. Zu Klingenberg am Rheine, Zu Würzburg an dem Steine.

g) Gesellschaftslieder.

Kranzsingen: Ich komm aus fremden Landen her Und bring euch viel der neuen Mär; Der neuen Mär bring ich so viel, Mehr denn ich euch hie sagen will (vergl. Luthers daran angeschlossenes Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm ich her).

h) Reiter-, Jäger- und Landsknechtlieder.

1. Der Reif und auch der kalte Schnee, Der tut uns armen Reitern weh. 2. Mit Lust tät ich ausreiten Durch einen grünen Wald. 3. Der in Krieg will ziehen, Der soll gerüstet sein.

*) Eigentlich: Schmied von der Linden, ein pfälzischer Edelmann.

i) Geistliche Lieder.

1. Es ist ein Ros' entsprungen Aus einer Wurzel zart. 2. Christ ist erstanden Von der Marter alle. 3. Christ fuhr gen Himmel, Was sandt' er uns hernieder? 4. Maria, die wollt' wandern gehn, wollt' alle Welt ausgehn, zu suchen ihren Sohn. 5. Wann der jüngste Tag will werden, Fallen die Sternlein auf die Erden.

Daß es im deutschen Volke von jeher Lieder gegeben hat, in denen die Gefühle einfacher Menschen wahr und in schlichter Form ausgesprochen sind, ist durch mancherlei Reste und Spuren bewiesen. Aber erst seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts sind solche aufgezeichnet worden, und so erscheint der Zeitraum vom Anfang des 15. bis zu Ende des 17. Jahrhunderts als eine besonders reich sprudelnde Quelle für das deutsche Volkslied.

Schon die vorstehende kleine Aufzählung*) läßt erkennen, wie mannigfach der Inhalt des Volksliedes ist; es besingt jedes herzliche Gefühl, das der unverbildete Mensch haben kann. Die Liebe zwischen dem freien Jüngling und dem freien Mädchen (zur Minnesängerzeit wunderlicherweise als „niedere Minne" bezeichnet) nimmt natürlich eine hervorragende Stellung ein; aber auch die Freude an der Natur, der Nachhall geschichtlicher oder sagenhafter Ereignisse, die Stimmungen bei den mannigfachen Formen des Umgangs der Menschen miteinander und auch Gefühle religiöser Art werden wahr und unverkünstelt dargestellt. Es gibt neben den Liedern, die der Teilnahme jedermanns sicher sind, auch solche für besondere Stände und Berufsarten, z. B. Jäger-, Hirten-, Bergmanns-, Handwerker-, Landsknechts-, Reiter-, Studentenlieder. Daß Volkslieder bei der Darstellung dieser Inhalte zimperlich verfahren, wird kein Einsichtiger erwarten; ein Lied jedoch, das gemein wird, hat das Gebiet des echten Volksliedes verlassen und ist in das des Gassenhauers zu rechnen.

Auf was für Lieder wird die Bezeichnung „Volkslieder" mit Recht angewandt, und wie sind sie entstanden? „Ein echtes Volkslied ist das Werk eines dichterisch Unbekannten, der kein Berufsdichter ist noch sein will, dessen Gedicht aber die Empfindung weiter Volkskreise so mächtig in Schwingung versetzt, daß es über Menschengeschlechter und Jahrhunderte hinweg fortklingt. Ein Volkslied wird nicht vom „Volke" gedichtet, sondern von einem Dichter aus dem Volke (wie der Schluß mancher Lieder bestimmt andeutet); zum wahren Volksliede wird es aber erst dadurch, daß das ganze Volk durch das Mitsingen zum Mitdichter wird" (E. Engel).

Denn mit seiner Melodie kommt das Volkslied sozusagen auf die Welt und zwar mit einer eigenen, neuen, oder im Anschluß an

*) Die umfassendste Auswahl deutscher Volkslieder von Erk und Böhme bietet über 2000 Nummern, und sie enthält nur ungefähr den zehnten Teil des Gesamtvorrates.

eine bereits mit anderm Text gesungene. Daß solche sich gewöhnlich auf mündlichem Wege verbreitende Texte und Melodien oft stark verändert, „zurechtgesungen" werden, liegt nahe und erklärt die nicht selten stark voneinander abweichenden Fassungen gewisser Volkslieder.

Wird schon dadurch an gewissen Stellen die Erfassung des ursprünglichen Sinnes erschwert, so ist in manchem Volksliede auch in seiner richtigen Fassung der Hintergrund und Zusammenhang der besungenen Ereignisse nicht leicht herauszufinden. Denn die Dichter echter Volslieder erfüllen gefühlsmäßig eine Hauptforderung aller Lyrik: sie überspringen selbstverständliche, also überflüssige Zwischenstufen und erreichen so mit den knappsten Mitteln die stärkste Wirkung. Daher das Sprung- und scheinbar Lückenhafte mancher Volkslieder.

Regelrechte Verse und reine Reime zu bilden, geht meist über die Sprachfertigkeit der Volksliederdichter, wird auch wohl absichtlich hintenangesetzt; sie begnügen sich mit dem Gleichklang der Vokale in den Reimsilben, oft sogar nur mit dem Anklang. Indessen ist ein mangelhaft gebautes Gedicht, das wahrhaft poetische Stimmung zu erzeugen vermag, immer noch viel höher zu schätzen als ein kunstvoll gedrechseltes ohne dichterischen Inhalt.

Auf den hohen Wert echter Volksdichtung hat in Deutschland zuerst Herder hingewiesen. Von ihm angeregt, traf an erster Stelle Goethe in vielen seiner lyrischen Gedichte*) den Ton des Volksliedes, nach ihm besonders Uhland und noch mancher andere, weniger bekannte Dichter.

Als bekanntere volkstümliche Lieder dieser Art, zum Teil auch als wirkliche Volkslieder können u. a. bezeichnet werden: von Goethe: Das Heidenröslein (nach einem alten Volksliede umgedichtet), Der König in Thule; Eichendorff: Das zerbrochene Ringlein; Kerner: Der Wanderer in der Sägemühle; Uhland: Der gute Kamerad; Hauff: Reiters Morgengesang; Maßmann: Ich hab mich ergeben; Heine: Die Loreley; Hoffmann von Fall.: Deutschland, Deutschland über alles; Geibel: Der Mai ist gekommen; Mosen: Sandwirt Hofer; Schneckenburger: Die Wacht am Rhein; Weigle: Drunten im Unterland; Feuchtersleben: Es ist bestimmt in Gottes Rat; — Jetzt gang i ans Brünnele, trink aber net; Du, du liegst mir im Herzen; — Falk: O du fröhliche, o du selige; Mohr: Stille Nacht, heilige Nacht; Zarnack und Anschütz: O Tannenbaum, o Tannenbaum.

Sammlungen alter deutscher Volkslieder haben veranstaltet am Anfang des 19. Jahrhunderts Achim von Arnim und Klemens Brentano („Des Knaben Wunderhorn"); später Uhland und neuerdings Erk und Böhme. (S. § 38.)

*) Daß Lieder wie „Trost in Tränen," „Frühzeitiger Frühling," „Schäfers Klagelied," „Harfenspieler" (Wer sich der Einsamkeit ergibt) und viele andere nicht in weiteren Kreisen gesungen werden, kommt zum großen Teil nur daher, daß sie keine volkstümliche Melodie erhalten haben.

III. Die neuhochdeutsche Literatur.

A. Von Luther bis Opitz (1500—1624).

§ 22. Martin Luther.

Während das althochdeutsche Schriftwesen keinerlei Spuren einer sprachlichen Einigung, einer gemeinsamen Schriftsprache erkennen läßt und das mittelhochdeutsche es nur zu schwachen Anfängen dazu gebracht hat, wurden der Literatur vom Anfang des 16. Jahrhunderts an Sprachformen geboten, die sich unaufhaltsam eine über die Mundarten herrschende Stellung eroberten. Aus diesen Formen bildete sich die neuhochdeutsche Schriftsprache.

Ein so großes, sich auf das Geistesleben eines ganzen Volkes erstreckendes Werk kann selbstverständlich nicht von einem einzelnen Menschen, auch nicht von einem so sprachgewaltigen, wie Luther*) war, ausgeführt werden und auch nicht in einem kurzen Zeitraum zum Abschluß gelangen. Man tut daher der Bedeutung Luthers für die neuhochdeutsche Literatur keinen Dienst, wenn man ihn kurzweg als Schöpfer des Neuhochdeutschen bezeichnet. Wohl aber kann man sagen, daß Luther die Grundlage, von der aus das Werk der Spracheinigung am besten in Angriff zu nehmen war, mit scharfem Blick erkannt und mit bewunderungswürdig feinem Sprachgefühl und gewaltiger Sprachkraft ausgenutzt hat.

Diese Grundlage war die Sprache der kaiserlichen Kanzlei in Prag. Hier, in der Hauptstadt der Kaiser aus dem luxemburgischen Hause, bei dem die Kaiserwürde mit kurzer Unterbrechung fast hundert Jahre geblieben war, hatte sich ein Sprachgebrauch herausgebildet, der die nötige Mittelstellung gegenüber den Dialekten einnahm. Sein Wortschatz und seine Wortformen wurden von der Prager Kanzlei beibehalten, auch als die Kaiserherrschaft (1438) an die Habsburger übergegangen war. Der Prager schlossen sich mehrere Kanzleien an, darunter

*) Geb. 1483, gest. 1546; die Bekanntschaft mit den wichtigsten Tatsachen aus seinem Leben wird auf Grund des Geschichtsunterrichts vorausgesetzt.

auch die kursächsische in Wittenberg. Sie war als Vorstand eines mitteldeutschen Sprachgebiets zum Ausgleich zwischen oberdeutscher und niederdeutscher Sprachart besonders geeignet. Mit Bezug darauf sagt Luther selbst: „Ich habe keine gewisse, sonderliche (besondere), eigene Sprache, sondern brauche der gemeinen Deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederdeutsche, verstehen mögen. Ich rede nach der Sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich (Herzog von Sachsen) haben im Römischen Reich die deutschen Sprachen also in eine gewisse (feste, einheitliche) Sprache gezogen."

Allein man darf die Bedeutung der Kanzleisprachen für das Neuhochdeutsche auch nicht zu hoch anschlagen. Ihr Inhalt gehörte dem abgeschlossenen Gebiete der politischen und Verwaltungstätigkeit an und war vielfach formelhaft ausgedrückt. Luther gab diesen Sprachformen, indem er über die wichtigsten Dinge des gesamten menschlichen Lebens redete und schrieb, erst einen triebkräftigen Inhalt und den nötigen Reiz zur Nachahmung. Dies geschah vor allem in seiner **Bibelübersetzung** (1522—1534), ferner in seinen zahlreichen und mannigfaltigen **Prosaschriften** und in seinen **Kirchenliedern.**

1. Zwar gab es vor Luther schon mehrere deutsche Bibeln*); aber einerseits sind sie nicht nach dem Grundtext, sondern nach einer lateinischen Übersetzung (der Vulgata) bearbeitet, anderseits binden sich die angewandten Sprachformen zu äußerlich an den lateinischen Wortlaut.*) Daher entbehrt dieses Deutsch eben jenes natürlichen Reizes zur Nachahmung, den Luthers mit deutschem Geiste und deutschem Sprachempfinden erfüllte Worte ausüben. Wie Luther danach strebte, Sprachgut aus dem wirklichen Leben zu gewinnen, sagt er selbst in seinem „Sendschreiben vom Dolmetschen", wo es heißt: „Man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll deutsch reden, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte darum fragen und denselbigen aufs Maul sehen, wie sie reden, und danach dolmetschen, so verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet." — Wegen dieser eigentümlichen Vorzüge der Sprache Luthers gibt ein deutscher Leser selbst solche Wendungen nur ungern auf, deren Sinn durch neuere Übersetzungen genauer getroffen wird.

2. Die Zahl der selbständigen Prosaschriften Luthers ist überaus groß.**) Zu den wichtigeren gehören folgende:

*) Vergl. des Verfassers „Lehrbuch der deutschen Sprache," 2. Teil § 27.

**) Vergl. u. a. Delius, Martin Luthers Schriften in Auswahl. Gotha, Perthes.

a) An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. b) Von der Freiheit eines Christenmenschen. c) An die Ratsherren aller Städte deutschen Landes, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen. d) Predigten. e) Die beiden Katechismen. f) Briefe an Fürsten, Freunde und Familienangehörige. g) Verdeutschung mehrerer Fabeln Äsops. h) Tischreden.

„Alles, was Luther schrieb, entstand unter dem Antrieb eines ihn ganz erfüllenden Gefühls, aus einem Gusse, und daher erweckt jedes noch so kleine Schriftstück von ihm den Eindruck eines Ganzen." Die Schriften unter a—e sind im Religions- und Pädagogikunterricht zu würdigen. In seinen Briefen läßt Luther neben warmem, herzlichem Empfinden nicht selten urwüchsigen Humor und sprudelnden Witz zutage treten. Mehrere der von ihm verdeutschten Fabeln gehören noch heute zum eisernen Bestande unserer Lesebücher, z. B. Vom Wolf und Lämmlein, Vom Frosch und der Maus, Vom Hunde im Wasser, Vom Kranich und Wolfe, Von der Stadt- und der Feldmaus, Vom Raben und vom Fuchse. — Die Tischreden verbreiten sich, bald ernst, bald heiter, über die verschiedensten Gegenstände, z. B. über das „Kreuz", über die Gefahr der Einsamkeit, über das Predigt- und das Lehramt, über das Menschenherz.

3. Durch seine und seiner Freunde Lieder setzte Luther für den evangelischen Gottesdienst an die Stelle der lateinischen Kirchengesänge das deutsche Kirchenlied. Die Lieder sind teils frei gedichtet („Nun freut euch, lieben Christen g'mein"; „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort"), teils schließen sie sich an eine Grundlage an und zwar

a) an lateinische Gesänge: Media in vita in morte sumus (Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen); Veni, sancte spiritus (Komm, heiliger Geist); Te Deum landamus (Herr Gott, dich loben wir); das Credo (Wir glauben all an einen Gott);

b) an deutsche geistliche Volkslieder: Gelobet seist du, Jesu Christ; Nun bitten wir den heil'gen Geist;

c) an Psalmen und Bibelstellen: Ein' feste Burg ist unser Gott (Ps. 46); Aus tiefer Not schrei ich zu dir (Ps. 130); Dies sind die heilgen zehn Gebot (2. Mos. 20); Vom Himmel hoch, da komm ich her, und: Vom Himmel kam der Engel Schar (Luk. 2); Vater unser im Himmelreich (Matth. 6,9 ff.).

Die Lieder Luthers sind in ihrer Kraft, Einfachheit und Gemütsinnigkeit und in dem Vollklang ihrer Sprache ein hochwertvolles Besitztum der protestantischen Kirche.

§ 23. Hans Sachs.

„In seiner Werkstatt Sonntags früh – Steht unser treuer Meister hie – ... Er ruht nun auch am sieb'nten Tag – Von manchem Zug und manchem Schlag – ... Er fühlt, daß er eine kleine Welt – In seinem Gehirne brütend hält – Daß die fängt an zu wirken und zu leben – Daß er sie gerne möcht' von sich geben – ... Hätt' auch eine Zunge, die sich ergoß – Und leicht und fein in Worte floß."

So und in noch weiteren Ausführungen singt Goethe Hans Sachsens Lob. Ohne den ehrenwerten Nürnberger Meister zu „verkennen", darf man doch hinzufügen, daß ihm die Zunge fast zu leicht in Worte floß, so daß er fast alles, was er sich durch Lebenserfahrung und überaus fleißiges Lesen zu eigen gemacht hatte, in Versen darstellte. Es ist daher unter seinen mehr als 6000 kleineren und größeren Dichtungen sehr zu unterscheiden. Am geringsten dachte Hans Sachs selbst von seinen Meisterliedern, weshalb er sie gar nicht zum Drucke beförderte. Wertvoller und zum Teil von bleibendem Werte ist eine größere Anzahl derjenigen Gedichte, die er, unbekümmert um die Meisterregeln, in kurzen Reimpaaren verfaßte; es sind dies Sprüche, schwankhafte Erzählungen und dramatische Spiele.

In dem Spruch „Die Wittenbergische Nachtigall" feiert Hans Sachs in einer weit ausgesponnenen Allegorie das Wirken Luthers. Der „Lobspruch der Stadt Nürnberg" stellt die Vaterstadt des Dichters unter dem Bilde eines Rosengartens dar und preist neben ihrer landschaftlichen und baulichen Schönheit den Hochstand ihrer bürgerlichen Einrichtungen. — Die Schwänke sind nicht nur lustige Erzählungen, sondern sie veranschaulichen gleichzeitig eine einfachere oder wichtigere sittliche Lehre, wie denn Lehrhaftigkeit nach Hans Sachsens Ansicht der Hauptzweck der Poesie ist. Komisch und ernst zugleich ist z. B. die Art, wie Sankt Peter mit der Geiß von seiner kindischen Ansicht über das göttliche Weltregiment zur richtigen Einsicht gebracht wird. Von einer ähnlichen Zurechtweisung berichtet der Schwank „Sankt Peter mit den Landsknechten". — Die dramatischen Spiele sind Tragödien, Komödien und Fastnachtsspiele. Die beiden ersten Arten sind oft wenig voneinander unterschieden. Eine besonders humorvolle „Comedia" ist die von den ungleichen Kindern Evä (auch als Meisterlied bearbeitet), in der Gott Vater die Söhne Adams in der Kenntnis des lutherischen Katechismus prüft. Unter den Fastnachtsspielen, die zwar Derbheiten enthalten, aber keine der sonst in diesen Spielen üblichen Gemeinheiten, ist als besonders gelungen „Der Roßdieb zu Fünfingen" zu nennen; eine solche Darstellung von Bauerndummheit und Bauernschlauheit darf auch heute noch auf dankbare Zuschauer rechnen.

Die Stoffe zu seinen Dichtungen nahm Hans Sachs her, wo sie sich ihm irgend boten: aus den erzählenden Teilen der Bibel, aus der Kirchen- und Weltgeschichte und aus der Sagenwelt, der griechisch-römischen sowohl als der deutschen. In der Darstellung tritt uns überall neben einer humoristisch-sinnigen Weltbetrachtung eine bürgerlich tüchtige, von sittlichem Ernst durchdrungene Gesinnung entgegen.

Diese betätigte Hans Sachs auch sonst in seinem langen und glücklichen Lebenslauf. Geboren 1494 als Sohn eines Schneiders in Nürnberg, kam er nach dem Besuch einer Lateinschule zu einem Schuster in die Lehre, ging auf eine fast fünfjährige Wanderschaft und ließ sich dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er, zweimal glücklich vermählt und allgemein geachtet und beliebt, 1576 sein Leben beschloß.

„Hans Sachs war und hat nichts anderes sein wollen als ein Dichter aus dem Volke für das Volk. Den Lesern seiner Zeit hat er durch die Überfülle seines Stoffreichtums die ganze damalige Weltliteratur vermittelt: seine Dichtungen, nicht die der Humanisten haben dem deutschen Volke in seinen nichtgelehrten Ständen die Schatzkammern des Altertums erschlossen." (Engel.)

§ 24. Johann Fischart. — Schwankbücher und Romane.

Eine platzartige Erweiterung der Züricher Straße in Straßburg ist mit einer Brunnensäule geschmückt, deren Vorderseite das Brustbild Fischarts und ein landendes Schiff zeigt; die eine Seitenfläche trägt die Jahreszahl 1576 und einen kurzen Bericht über die Fahrt des „glücklichen Schiffes von Zürich"*), die gegenüberliegende die Jahreszahl 1870 mit dem Hinweis, daß die Nachkommen jener glückhaften Schiffer den befreundeten Straßburgern in schwerer Belagerungsnot hilfreich beigestanden und so die sinnbildliche Handlung der Väter in die Wirklichkeit übertragen haben. — Mit dieser Gegenüberstellung ist eine an sich unbedeutende Handlung — daß Züricher Bürger 1576 einen in Zürich gekochten Hirsebrei an einem Tage durch Limmat, Aar und Rhein noch warm nach Straßburg zum Schützenfest gebracht haben, um zu zeigen, daß sie im Fall der Not schnell bei der Hand sein könnten — in das rechte Licht gerückt: jene Fahrt ist der Ausdruck frischer Tatkraft und bürgerlichen Gemeinsinns. Als solchen hat sie auch der zeitgenössische Dichter, ein Straßburger Kind (geb. zwischen 1545 und 1550), dargestellt. Besonders frisch wirkt die Auffassung von Morgenröte, Sonne und Flüssen als Personen, die alle mit den fleißigen Ruderern im Bunde sind. — Neben dem „glückhaften Schiff" bietet Fischarts in Prosa abgefaßtes „Philosophisches Ehezuchtbüchlein" einen Inhalt, dessen ernste, sinnige Art den Leser noch heute erfreut.

*) Die hier auf einem erst in neuerer Zeit zugeschütteten Rheinarme endete.

Weniger, ja teilweise gar nicht läßt sich dies von den Werken Fischarts sagen, in denen die Zeitgenossen seine Hauptbedeutung sahen, nämlich von seinen satirischen Dichtungen: der „Affenteurlich Naupengeheurlichen Geschichtklitterung" und dem „Vierhörnigen Hütlein". In dem ersteren, nach Rabelais: Vie de Gargantua et de Pantagruel, bearbeiteten Werke zieht Fischart gegen alle erdenklichen Laster und Torheiten (Adelsstolz, Putz- und Trunksucht, Kleidernarrheit, schlechte Kinderzucht usw.) zu Felde; das „Vierhörnige Hütlein" ist eine Kampfschrift gegen die Jesuiten.*) In diesen und in noch andern Schriften des Dichters findet sich eine Überfülle von witzigen Wortbildungen, aber auch von gewaltsamen Wortverdrehungen, in denen wir keinen Witz finden. Fischart starb 1590 als Amtmann in Forbach.

Im 16. Jahrhundert entstand weiter eine ganze Reihe von prosaischen Schwanksammlungen. Dahin gehört die Sammlung „Schimpf (d. h. Scherz) und Ernst", von dem Franziskanermönch Johannes Pauli in Straßburg, der auch Geilers Predigten herausgab; ferner das „Rollwagenbüchlein", von Jörg Wickram, Ratsdiener und Buchhändler in Colmar im Elsaß; ferner „Das Lalenbuch" (1597), eine Blütenlese von kleinstädtischen Torenstreichen (Lale = Narr), die später den Bewohnern des sächsischen Städtchens Schilda**) angehängt wurden, weshalb das Buch in neuer Auflage den Titel „Die Schildbürger" erhielt.

Ein bedeutsames Erzeugnis der deutschen Volkssage ist das Faustbuch, 1587 zum erstenmal gedruckt unter dem Titel: „Historia von Dr. Johann Fausten, dem weit beschreyten Zauberer und Schwarzkünstler, wie er sich gegen dem Taufel auff eine benandte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltzame Abenthewr gesehen, selbs angerichtet und getrieben, biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen."

Auch der erste deutsche Roman entstand in dieser Zeit; es war die Dichtung „Goldfaden", von dem genannten Jörg Wickram in Colmar. Mehr aber als diese und ähnliche deutsche Dichtungen wurde der französische (aus dem Spanischen stammende) Ritterroman „Amadis" gelesen; er entsprach dem Geschmack der höheren Gesellschaftskreise und galt nach und nach als das Urbild des „Romans" überhaupt.

---

*) Dieser Schrift von protestantischer Seite steht von katholischer gegenüber die satirische Dichtung des Franziskanermönchs Thomas Murner in Straßburg (1475–1537): „Von dem großen lutherischen Narren."

**) Auch wohl denen von Schöppenstedt, Buxtehude und Krähwinkel.

B. Von Opitz bis Klopstock (1624—1748).

§ 25. Die Sprachgesellschaften.

Wie das wirtschaftliche, politische und sittliche Leben Deutschlands durch den Dreißigjährigen Krieg aufs tiefste geschädigt, ja zum Teil vernichtet wurde, so wirkte dieses unheilvolle Ereignis auch auf das Dichtungswesen und besonders auf sein Werkzeug, die Sprache, verhängnisvoll ein. Die Sorge um das nackte Leben und für die schlechthin unentbehrlichen Bedürfnisse hielt in der breiten Volksschicht jeden Sinn für höhere Geistesbildung und edeln Schmuck des Daseins danieder. Die deutsche Sprache verwilderte; durch die Aufnahme ausländischer, besonders französischer Wörter wurde sie bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet.*)

Gegenüber diesen Zuständen verdient es Anerkennung — und nicht die vielfach übliche Geringschätzung —, daß gewisse Fürsten, Adelige und namentlich der Stand der Gelehrten ein reges Interesse für deutsche Sprache und Literatur betätigten. Daß der größte Teil dieser sogenannten Gelehrtenpoesie von dem wahren Wesen der Dichtung weitab liegt, und daß viele dieser Dichter sich in unwürdiger Nachahmung fremder, besonders französischer Vorbilder gefielen: das freilich bleibt eine für die Entwicklung unserer vaterländischen Dichtung bedauerliche Tatsache.

Der Sprachverderbnis suchten die genannten Männer entgegenzutreten, indem sie sich zu Vereinen, sogenannten Sprachgesellschaften zusammentaten, um auf diese Weise nachdrücklicher Sprachreinheit und Sprachrichtigkeit pflegen und dadurch zugleich die Dichtkunst heben zu können. Die wichtigste dieser wissenschaftlichen Vereinigungen war die Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden**), 1617 in Weimar gegründet. Einer der vier fürstlichen Stifter war Ludwig von Anhalt; zu ihren Mitgliedern zählten Friedrich Wilhelm der Große Kurfürst von Brandenburg und Martin Opitz. Von den später entstandenen Sprachgesellschaften sind noch zu nennen: die Deutschgesinnte Genossenschaft, 1643 in Hamburg von Philipp von Zesen gegründet, und die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz oder der Gekrönte Blumenorden, dessen Hauptstifter der Nürnberger Ratsherr Philipp Harsdörffer ist (1644). Zwar ging man — besonders in der Deutschgesinnten Genossenschaft — in dem Bestreben, alles Fremdartige aus der deutschen Sprache zu entfernen, zu weit, indem man nicht nur die wirklichen Fremdwörter,

*) Vergl. des Verfassers „Lehrbuch der deutschen Sprache," 2. Teil § 28.

**) Nach dem von ihnen angenommenen Sinnbilde, einem Palmbaum.

sondern auch die schon lange eingedeutschten Lehnwörter und Eigennamen zu ersetzen suchte (z. B. Natur: Zeugemutter, Fenster: Tagleuchter, Theater: Schauburg, Nase: Löschhorn oder Gesichtserker, Pallas: Kluginne, Aurora: Rötinne); aber neben solchen Übertreibungen sollte auch die stattliche Zahl guter, uns unentbehrlicher Neubildungen nicht vergessen werden, die aus den Kreisen der Sprachgesellschaften hervorgegangen sind, so z. B. die Wörter: Sprachlehre, Zahlwort, Zeitwort, Mehrzahl, Einzahl, Doppelpunkt, Rechtschreibung, Wörterbuch, Lehrsatz, Dichtkunst, Briefwechsel, Abhandlung, Sinngedicht, Höfling, Staatsmann u. a. m. — Dagegen muß das Bestreben des Nürnberger Blumenordens, das Dichten als eine erlernbare „Fertigkeit" zu behandeln und zu lehren, als ein heilloser Irrtum bezeichnet werden, der gerechten Spott herausfordert, aber im 17. Jahrhundert von weiten Kreisen geteilt wurde und noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts nachwirkte. Ihren entsprechenden Ausdruck fand diese Ansicht in Harsdörffers Buche: Poetischer Trichter, Die Teutsche Dicht- und Reimkunst ohne Behuf der lateinischen Sprache in 6 Stunden einzugießen. Nürnberg, 1647. Diese sechs Stunden sollten in etwa drei bis vier Tagen genommen werden. Übrigens gab Harsdörffer ein Jahr darauf einen zweiten Teil des Trichters heraus, der weitere sechs Stunden beanspruchte.

§ 26. Martin Opitz und seine Anhänger.*)

1. Eine hohe Bedeutung für das Dichtungswesen seiner Zeit (1597 bis 1639) gewann der Schlesier Martin Opitz, der in Bunzlau geboren, von Kaiser Friedrich II. für einen Trauergesang auf ein Mitglied des Kaiserhauses zum Dichter gekrönt und als „Opitz von Boberfeld" (Bunzlau liegt am Bober) geadelt wurde und als — protestantischer! — Hofgeschichtsschreiber des polnischen Königs in Danzig an der Pest starb. Diese Bedeutung ist schwer zu erklären; denn Opitz war trotz der Lobsprüche, die ihm von vielen Seiten gespendet wurden, kein wahrer Dichter. Seine nach gelernten Regeln „verfertigten" Gedichte sind nüchterne Prosa voll trockner Gelehrsamkeit und deshalb gerechter Vergessenheit anheimgefallen.

Anerkennung verdient dagegen Opitzens Bestreben, die deutsche Sprache von unnützen Fremdwörtern zu reinigen (sein lateinischer Abiturientenaufsatz: Aristarchus oder über die Verachtung der deutschen Sprache), und ein wirkliches Verdienst hat er sich um die deutsche Verskunst erworben. In seinem „Buch von der deutschen Poeterey" (1624) sagt er darüber u. a.: „Nachmals ist auch ein jeder

*) Die Bezeichnung: erste und zweite schlesische Dichterschule sollte als nicht zutreffend endlich aufgegeben werden.

verß entweder ein iambicus oder ein trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen, vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können inn acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen, welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser: Erhalt vns Herr bey deinem wort. Der folgende ein Trachéus: Mitten wir im leben sind. Wiewol nun meines wissens noch niemand, ich auch vor der zeit selber nicht, dieses genawe in acht genommen, scheinet es doch so hoch von nöthen zue seyn, als hoch von nöthen ist, das die lateiner nach den quantitatibus oder grössen der sylben jhre verse richten vnnd reguliren." — Während man demnach in der mittelhochdeutschen Versbildung, z. B. im Nibelungenliede, nur die Akzente oder betonten Silben (Hebungen) berücksichtigt und in den letzten zwei Jahrhunderten vor Opitz die Verse durch bloße Silbenzählung — ohne Beachtung der gewöhnlichen, sinngemäßen Betonung der Wörter — gebildet hatte, verlangte Opitz Silbenmessung. Als Maßstab empfiehlt er zwei Gruppen von Silben, erstens eine unbetonte mit einer betonten (Erhält — uns, Hérr — nach dei—nem Wórt), zweitens eine betonte mit einer unbetonten (Mitten — wir im — Lében — sind). Wenn Opitz diese Silbengruppen mit den in der antiken Silbenmessung üblichen Namen Jambus und Trochäus benennt, so hebt er ausdrücklich hervor, daß diese Bezeichnungen für die deutsche Metrik in anderem Sinne gebraucht seien als in der griechischen und lateinischen (wo iambus = Kürze mit Länge, trochaeus = Länge mit Kürze ist). So behielt nunmehr jedes Wort auch im Verse die ihm eigentümliche Betonung bei, und darin lag gegenüber der willkürlichen, gegen den Wohlklang arg verstoßenden Knittelversbildung des 16. Jahrhunderts ein großer Fortschritt.

Aber dadurch, daß Opitz nur die streng regelmäßige Abwechslung von Hebung und Senkung — also weder Daktylus noch Anapäst, noch auch eine freiere Behandlung der Senkung*) — zuließ, raubte er dem deutschen Rhythmus viel von seiner Beweglichkeit und damit von seiner Schönheit. Weiter geschah dies durch die Einführung des Alexandriners**), der sich wohl für die unrhythmische französische Sprache eignet, in der deutschen aber mit ihrem scharf ausgeprägten Wort-

*) Man spreche z. B. — sinngemäß betont — die jambischen Verse:
Dir bringt es ewig Schande, Mir beugt's das graue Haupt.
Oder: Ich singe, wie der Vogel singt. Doch darf ich bitten, bitt ich eins.
Oder: Weinende Augen drückst du Mit leiser Hand barmherzig zu.

**) Auch Zwölfsilbner genannt. Den Namen A. führt man gewöhnlich auf den Umstand zurück, daß der vielgelesene Alexanderroman (gegen Ende des 12. Jahrhunderts) in zwölfsilbigen Versen abgefaßt war. Erst Klopstock und Lessing verdrängten den A., jener durch Einführung der antiken Metra, dieser durch den Gebrauch des fünffüßigen Jambus in Nathan dem Weisen.

akzent einen einförmigen Klapperton bewirkt. (Vergl. Freiligraths: Spring an, mein Wüstenroß aus Alexandria, — Geibels: Sanssouci, — und Rinkarts: Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen.) Womit Opitz den Dichtungsinhalt des auf ihn folgenden Jahrhunderts ungünstig beeinflußt hat (Gelegenheitsdichtung und „Schäfereien"), das kann füglich als vergessen betrachtet werden. Dagegen ist seine Übersetzung des Singspiels Daphne*) aus dem Italienischen von Bedeutung, weil dadurch die Oper in Deutschland eingeführt wurde, die das deutsche Volksschauspiel verdrängte.

2. Als Vorbild wurde Opitz von mehreren seiner Zeitgenossen verehrt, die ihn an dichterischer Begabung entschieden überragen, so von den beiden Lyrikern Paul Fleming und Simon Dach, von dem didaktischen Dichter Friedrich von Logau und dem Dramatiker Andreas Gryphius.

Paul Fleming, geb. 1609 zu Hartenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 1640 in Hamburg, war von Beruf Arzt. Angesichts der trostlosen Zustände, die der schon fünfzehn Jahre währende Krieg in Deutschland herbeigeführt hatte, begrüßte es Fleming mit Freuden, als er zur Teilnahme an einer Gesandtschaft aufgefordert wurde, die Herzog Friedrich von Holstein-Gottorp zuerst nach Moskau, dann nach Ispahan entsandte, um Handelsbeziehungen anzuknüpfen (1633 bis 1639). Diese Reise, in jener Zeit ein Lebensereignis, erweiterte nicht nur den geistigen Gesichtskreis des jungen Dichters, sondern brachte ihm auch eine solche Fülle persönlicher Erlebnisse — Gefahren zu Wasser und zu Lande —, daß seine Lieder fast durchweg Persönlichkeitsgehalt haben und in dem bekannten guten (Goetheschen) Sinne Gelegenheitsgedichte sind. So das vor dem Antritt der großen Reise verfaßte Lied: „In allen meinen Taten laß ich den Höchsten raten", das nach Weglassung der besonderen Beziehungen auf die Reise zum evangelischen Kirchenliede geworden ist; so ferner „Elsgens treues Herz" (Ein getreues Herze wissen, hat des höchsten Schatzes Preis...), auf die von ihm geliebte Kaufmannstochter Elsabe Niehusen in Reval gedichtet, und das im fernen Persien zum eigenen Trost verfaßte Sonett**) „An sich" (Sei dennoch unverzagt; gib dennoch unverloren...). Von fester Glaubenszuversicht zeugt das geistliche Lied: „Laß dich nur nichts dauern — mit Trauern! Sei stille! Wie Gott es fügt, so sei vergnügt, mein Wille!..." So ragt Paul Fleming, und zwar nicht nur durch seine geistlichen, sondern auch durch wahr empfundene weltliche Gedichte, unter vielen versemachenden Gelehrten des 17. Jahrhunderts als wirklicher Dichter hervor.

---

*) 1627 von Heinrich Schütz komponiert.
**) In Alexandrinern.

3. Nahe steht ihm in seiner Art zu dichten **Simon Dach** (1605 bis 1659), Professor der Poesie in Königsberg und Hauptmitglied eines dort bestehenden freundschaftlichen Vereins von Dichtern und Musikern (Heinrich Albert: Gott des Himmels und der Erden . . .; Valentin Thilo: Mit Ernst, ihr Menschenkinder...). Noch in voller Kraft lebt unter uns fort Dachs „Lob der Freundschaft" (Der Mensch hat nichts so eigen . . .) und besonders sein zum Volkslied gewordenes „Ännchen von Tharau", ursprünglich in ostpreußischem Platt für eine Hochzeit in einer dem Dichter befreundeten Familie verfaßt (Anke van Tharau öß, de my geföllt . . .). Von seinen geistlichen Liedern werden noch gesungen: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen . . ." und „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht . . ."

4. Als sehr fruchtbarer Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts ist **Friedrich von Logau** zu nennen, gest. 1655 als Verwaltungsbeamter in Liegnitz. Logaus Sinngedichte, deren er mehr als dreitausend verfaßte, gehören nach Inhalt und Form zu den wertvollsten Erzeugnissen der Lehrdichtung überhaupt. Mit Ernst und mit Spott geißelt er die Schäden seiner Zeit, besonders den politischen Zerfall Deutschlands und die Bevorzugung alles Fremden in Sitte und Sprache. Viele der Sprüche enthalten auch Lehren über allgemein menschliche Verhältnisse. Eine Auswahl von Logaus Epigrammen wurde von Lessing neu herausgegeben.

Z. B.: Auf was Gutes ist gut warten ... — Wenn die Frösch' im Finstern quaken ... — Tapfre Männer sollen haben was vom Fuchse, was vom Leuen ... — Ein Herr, der Narren hält ... — Hoffnung ist ein fester Stab ... — Gottes Mühlen mahlen langsam ... — Frankreich hat es weit gebracht ... — Alamode-Kleider, Alamode-Sinnen; wie sich's wandelt außen, wandelt sich's auch innen.

5. Auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung hat der Schlesier **Andreas Gryphius**, gest. 1664 als Syndikus in Glogau, bedeutsame Anfänge gemacht (Horribilicribrifax, Peter Squenz, Die geliebte Dornrose); wenn sie nicht die Grundlage zu einem wirklichen deutschen Theater geworden sind, so ist der Grund dafür in dem Mangel einer deutschen Hauptstadt und damit in dem einer Nationalbühne zu suchen, deren Fehlen ja noch Lessing beklagen muß. — Gryphius' geistliche Gedichte, z. B. Die Herrlichkeit der Erden muß Rauch und Asche werden . . . — Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden . . . zeugen von schweren Erfahrungen und tiefernster Lebensanschauung.

§ 27. Das geistliche Lied im 17. Jahrhundert.

Wie schon einzelne Lieder Paul Flemings und Simon Dachs erkennen lassen, hat die geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts fast durchweg wertvollere Erzeugnisse aufzuweisen als die weltliche. Die Not der Zeit lehrte nicht nur viele beten, sondern sie erweckte in

dichterisch veranlagten Gemütern auch so manchen Ton aufrichtiger Herzenserfahrung und tiefgehender religiöser Stimmung. Während aber die geistlichen Lieder des 16. Jahrhunderts an erster Stelle dem religiösen Gemeinschaftsgefühl Ausdruck geben (Wir glauben all an einen Gott ... Nun bitten wir den heil'gen Geist ... Nun freut euch, lieben Christen g'mein ... Es woll' uns Gott genädig sein ...), zeugen die des 17. Jahrhunderts mehr von der besonderen, persönlichen Stellung der Dichter zu Gott und religiösen Erlebnissen (Wie soll ich dich empfangen? ... Warum sollt' ich mich denn grämen?... Sollt' ich meinem Gott nicht singen?... Ich will dich lieben, meine Stärke ...). Die Lieder der älteren Zeit haben demnach mehr objektiven Charakter, die der jüngeren mehr subjektiven; dort mehr heldenmütige Glaubensfreudigkeit, hier mehr innige Ergebung in Gottes Willen und Fügung. Sprachform und besonders Versbildung lassen den Einfluß Opitzens erkennen.

1. Auf katholischer Seite steht der rheinländische Jesuit **Friedrich von Spee** (1592–1635), ein edler Priester, der als Beichtvater zahlreicher Opfer der Hexenverfolgungen seine Stimme kühn gegen jenen schrecklichen Wahn erhob; er starb in Trier an den Folgen seiner Anstrengung bei der Krankenpflege. — Spees geistliche Lieder wurden von Freunden erst nach seinem Tode gesammelt und unter dem Titel „Trutznachtigall" (weil das Büchlein „trutz der Nachtigall, d. h. besser als diese singen sollte) herausgegeben. Der Dichter stellt darin das Verhältnis der Seele zu ihrem Heilande vielfach als ein geistliches Verlöbnis dar und besingt in zarten und innigen Tönen das Verlangen der Braut, der „Gespons" Jesu, nach ihrem Bräutigam, so in den Gedichten: Die Gespons Jesu lobet ihren Geliebten mit einem Liebgesang, oder: Die Gespons Jesu spielt im Wald mit einer Echo oder Widerschall.

2. Diesen religiösen Anschauungen ganz nahe steht der Schlesier **Johann Scheffler** (Angelus Silesius, 1624–1677), der, in der protestantischen Konfession erzogen und zum Arzt ausgebildet, in seinem 28. Lebensjahre zur katholischen Kirche übertrat und als Priester in Breslau starb. Seine „Heilige Seelen-Lust, oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche" enthält u. a. die viel gesungenen Kirchenlieder: Ich will dich lieben, meine Stärke ... Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht ... Mir nach, spricht Christus unser Held ... Treuster Meister, deine Worte sind die rechte Himmelspforte... — Während sich in diesen Liedern Schefflers innige Liebe zu Jesu und Sehnsucht nach Vereinigung mit ihm, also ein durchaus gesundes religiöses Gefühl ausspricht, enthält sein „cherubinischer Wandersmann", eine Sammlung geistlicher Sprüche und Sinngedichte, Ge-

danken, die man — von dem Dichter der vorgenannten Lieder — nur mit großem Befremden lesen kann, so z. B. Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu (Augenblick) kann leben; werd' ich zunicht, er muß vor Not den Geist aufgeben. Anderseits bietet die Sammlung auch hochpoetisches, wie z. B. den Spruch: Die Ros' ist ohn' Warum; sie blühet, weil sie blühet; — sie acht' nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.

3. Zu den bedeutendsten geistlichen Dichtern aller Zeiten gehört der liederreiche Sänger **Paul Gerhardt.** Geboren 1607 in Gräfenheinichen (zwischen Wittenberg und Bitterfeld), ergriff er den geistlichen Beruf, erhielt aber infolge der Unruhen des großen Krieges erst 1651 ein Pfarramt und wurde 1657 an die Nikolaikirche in Berlin berufen. Da er aber die allgemeine Verordnung des Großen Kurfürsten, nach der die Lehrunterschiede zwischen Lutheranern und Reformierten auf den Kanzeln nicht mehr erwähnt werden sollten, nicht annehmen zu können erklärte, wurde er 1666 seines Amtes entsetzt, aber von seiner Gemeinde liebreich unterstützt. Zwei Jahre darauf bot sich ihm eine neue Seelsorgertätigkeit in Lübben an der Spree (im Gebiete des Herzogs von Merseburg), und hier wirkte er bis zu seinem Tode, 1676.

Paul Gerhardts Lieder bieten dem Christen in jeder wichtigeren Lebenslage, die sein Herz zum Loben, Danken oder Bitten stimmt, ihre edle Form mit ihrem die Seele emportragenden Schwunge dar. So kann man am Morgen sich mit dem Dichter ermuntern: Wach auf, mein Herz, und singe ..., kann am Abend den so einfachen wie wunderbar tiefen Vergleich zwischen irdischen und geistlichen Vorgängen an der Seele vorüberziehen lassen: Nun ruhen alle Wälder ..., kann seine Advents- und Weihnachtsfreude in die Lieder ergießen: Wie soll ich dich empfangen? ... Fröhlich soll mein Herze springen ... Wir singen dir, Immanuel ..., kann das neue Jahr beginnen mit den innigen Bitten und Fürbitten in: Nun laßt uns gehn und treten ..., kann sich in die andachtsvolle Betrachtung des Leidens Christi versenken durch das unnachahmlich ergreifende: O Haupt, voll Blut und Wunden ...*) oder das innige: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld ..., kann zu Ostern jubeln: Auf, auf, mein Herz mit Freuden ... oder am Geistesfeste der Pfingsten einladend bitten: Zeuch ein zu meinen Toren ... oder angesichts der Fülle des Sommers sich selbst zum rechten Genusse ermuntern: Geh aus, mein Herz, und suche Freud ... oder beim Hinscheiden lieber

*) Freie Nachbildung des Passionsgesanges von Bernhard von Clairvaux: Salve, caput cruentatum.

Menschen sich vergegenwärtigen: Ich bin ein Gast auf Erden ..., und dabei in allen Lagen festhalten am Gottvertrauen und mit dem Dichter sprechen: Befiehl du deine Wege ... Sollt' ich meinem Gott nicht singen? ... Warum sollt' ich mich denn grämen? ... Gib dich zufrieden und sei stille ... — Was jedes ernste Gemüt am Ende der dreißig jammervollen Kriegsjahre erfüllte, das klingt wieder in Gerhardts Danklied: Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort.

Von andern Dichtern geistlicher Lieder im 17. Jahrhundert seien genannt: Philipp Nikolai (gest. 1608 als Pastor in Hamburg): Wie schön leucht't uns der Morgenstern ..., Wachet auf, ruft uns die Stimme ...; Johann Heermann (gest. 1647 als Prediger in Köben an der Oder): O Gott, du frommer Gott ...; Johann Rist (gest. 1647 als Prediger in Wedel an der Elbe): O Ewigkeit, du Donnerwort ...; Martin Rinkart (gest. 1649 als Prediger in Eilenburg): Nun danket alle Gott ...; Michael Schirmer (gest. 1673 als Rektor des Grauen Klosters in Berlin): O heil'ger Geist, kehr bei uns ein ...; Joachim Neander (gest. 1680 als Prediger in Bremen): Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren ...; Georg Neumark (gest. 1681 als Archivar in Weimar): Wer nur den lieben Gott läßt walten ...; Samuel Rodigast (gest. 1708 als Rektor des Grauen Klosters in Berlin): Was Gott tut, das ist wohlgetan.

§ 28. Die Prosadichtung im 17. Jahrhundert.

1. Das 17. Jahrhundert hat eine größere Zahl überaus umfangreicher Romane aufzuweisen, die, „in fernen Ländern und Zeiten haltlos spielend", mit Recht verschollen sind. Dagegen ist ein Roman lebendig geblieben, der einen heimischen, wenn auch sehr dunkeln Hintergrund hat, und dessen Verfasser wirkliche und größtenteils selbsterlebte Ereignisse schildert. Es ist Der abenteuerliche **Simplicissimus** von Christoffel von Grimmelshausen (1625–1676). Der Verfasser wurde als zehnjähriger Knabe durch umherstreifende Söldner dem Elternhause (bei Gelnhausen in Hessen) entführt und kam in den nachfolgenden dreizehn Kriegsjahren mit den verwilderten Scharen in ganz Deutschland umher. Nach dem Friedensschlusse erwarb er sich eine gewisse gelehrte Bildung, machte weitere Reisen und starb als Amtsschultheiß zu Renchen in Baden. — Einen großen Teil dieser eigenen Erlebnisse läßt Grimmelshausen den Helden seines Buches als Selbstbiographie erzählen: Vor plündernden Soldaten entkommt der Bauernbursche in die Waldeinsamkeit des Spessarts zu einem Einsiedler, der ihn Simplicius nennt und ihm die erste Kunde von Gott und Weltdingen gibt, erhält dann einen Dienst beim Gouverneur von

Hanau (wo er „Simplicissimus" genannt wird), wird von Kroaten geraubt, kommt später zu Reichtum und Ehrenstellen, verliert alles wieder und ist in seinen letzten Lebensjahren nur um sein Seelenheil besorgt. Die Einzelheiten dieses wechselvollen Schicksals bekommen dadurch hohe Bedeutung, daß sie ein lebenswahres Bild der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges geben. Daß es bei der Darstellung solcher Schrecklichkeiten, ja Scheußlichkeiten nicht ohne derbe, ja rohe Ausdrücke abgeht, ist begreiflich. Daneben aber läßt die Erzählung viel guten Humor, drolligen Witz und sittlichen Ernst des Verfassers erkennen; von seiner dichterischen Begabung zeugt u. a. die Schilderung des Waldidylls bei dem alten Einsiedel, der das schöne Nachtlied singt: Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall ... — Da der Dichter seinen Simplicissimus die letzten Lebensjahre auf einer einsamen Insel zubringen läßt, so kann man diese Schilderung wohl eine **Robinsonade** (1669) vor dem eigentlichen Robinson nennen.*)

2. Ebenfalls Zeitbilder, nur in anderer Darstellung, geben uns mehrere **Satiriker** des 17. Jahrhunderts; von ihnen seien **Michael Moscherosch** und **Abraham a Santa Clara** genannt.

Michael Moscherosch (1601—1669) wirkte als Amtmann in Finstingen an der Saar, später als gräflich hanauischer Kriegs- und Kirchenrat in Straßburg. In seinem Hauptwerk, den „Wunderlichen und wahrhaftigen Gesichten (Visionen) Philanders von Sittewalt" schildert er die unglücklichen Zustände Deutschlands während des großen Krieges: die sittliche Verwilderung, den Mangel an nationalem Selbstgefühl, das Modeunwesen, die Sprachmengerei, die tierische Grausamkeit der Soldaten. Der Schauplatz des ersten Gesichts „A la mode Kehraus" ist Schloß Geroldseck bei Finstingen, wo alte deutsche Helden versammelt sind und König Ariovist den Dichter wegen seines fremden Namens (Philander = Menschenfreund) und anderer Ausländereien und „Neusüchtigkeiten" zur Rechenschaft zieht.**)

Die Satire in den Dienst der Predigt zu stellen, um dieser eine größere Wirkung auf die Massen zu verschaffen, hat mit unleugbarem Geschick der Wiener Hofprediger Pater **Abraham a Santa Clara** (eigentlich: Ulrich Megerle, 1642—1709) versucht; allerdings wird er in manchem seiner Wortspiele und Vergleiche recht derb komisch. Seiner gegen die Türken gerichteten Flugschrift: „Auf, auf, ihr Christen!" (1683) hat Schiller zu seiner Kapuzinerpredigt mehrere

*) Dieser, „Robinson Crusoe," von dem Engländer Daniel Defoe verfaßt, erschien 1719 und wurde in Deutschland sehr oft übersetzt, bearbeitet (Campe) und nachgeahmt. Rousseau nennt ihn das Hauptlesebuch seines Emil.

**) Darin kommen die oft angeführten Strophen vor: „Fast jeder Schneider — will jetzund leider — der Sprach erfahren sein — und redt Latein ..." S. im 2. Teile meines Lehrbuchs der deutschen Sprache § 28.

Wendungen wörtlich entlehnt, andere nur wenig, aber doch so verändert, daß man es fühlt, wie über den bloßen Satiriker ein wirklicher Dichter gekommen ist.

§ 29. Vorboten der nationalen Dichtung.

a) Klärung der Ansichten über Dichtung und Dichter.

Die bedeutsame Wendung der deutschen Dichtung nach dem Zustande hin, den wir als ihre zweite Blüte oder ihre klassische Periode bezeichnen, nahm ihren Ausgang von einem literarischen Streit. Die ihn führten, sind als Dichter für unsere Zeit bedeutungslos. Aber ihr Meinungsaustausch hat eine Klärung der Ansichten über Dichtung und Dichter herbeigeführt und so zur Läuterung des literarischen Geschmacks beigetragen.

In diesem Streite standen auf der einen Seite der Professor der Philosophie und Dichtkunst an der Universität Leipzig, **Johann Christoph Gottsched** (1700–1766), mit einigen Anhängern, auf der andern **Jakob Bodmer** (1698–1783), Professor der Geschichte an der Universität Zürich, und **Jakob Breitinger** (1701–1776), Professor am Gymnasium daselbst.

In seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen" sagt Gottsched u. a.: „Ein Poet sei ein geschickter Nachahmer aller natürlichen Dinge! ... Mit Einbildungskraft, Scharfsinnigkeit und Witz ist es bei ihm noch nicht ausgerichtet; zu diesem Naturell muß auch die Kunst und die Gelehrsamkeit kommen. Er muß vor allem Urteilskraft besitzen. Außer diesen Eigenschaften des Verstandes muß er ein ehrliches und tugendliebendes Gemüt haben. Das sicherste Mittel, Geschmack zu erhalten, ist die Befolgung der Regeln, die uns von Kunstverständigen und Meistern der Alten übrig geblieben sind." Also Sache des Verstandes sei die Poesie, Darstellung des Wirklichen nach gewissen Regeln und demnach etwas Lehrbares und Erlernbares, ihr Hauptzweck sei sittliche Besserung und Belehrung; von der dichterischen Phantasie ist kaum einmal nebenher die Rede. Die Regeln von „Meistern der Alten" glaubte Gottsched — außer in den altklassischen Werken selbst — am besten in der französischen Dichtung ausgestaltet zu finden und empfahl darum diese als Vorbild.

Mit Gottsched stimmten Bodmer und Breitinger in der Ansicht überein, daß die Dichtung ihre Hauptaufgabe in der „Nachahmung der Natur" suchen müsse*), und daß ihr Hauptzweck sittliche Besserung

*) Wie Lessing diese „redenden Malereien" und ihren Gegensatz, die „stummen Gedichte" (allegorisierende Gemälde) beleuchtete, davon ist bei Laokoon weiter zu handeln.

und Belehrung sei. Aber — und darin standen die Schweizer den Leipzigern schroff gegenüber — nicht nach bindenden Regeln dürfe sich diese Nachahmung vollziehen, sondern so, daß die von lebendigem Gefühl angefeuerte dichterische Phantasie frei schaffe und walte. In seiner zehn Jahre nach Gottscheds gleichnamigem Buche erschienenen „Kritischen Dichtkunst" verteidigt Breitinger namentlich die Darstellung des Wunderbaren in der Poesie, indem er verlangt, daß der Dichter „dem Wunderbaren die Farbe der Wahrheit anstreiche und das Wahrscheinliche in die Farbe des Wunderbaren einkleide". — Als künstlerisches Vorbild stellten die Schweizer die Dichtung der Engländer hin, so z. B. „Das verlorene Paradies", ein episches Gedicht von John Milton (gest. 1674), in welchem der Sündenfall und der Verlust des paradiesischen Glückes in bilderreicher Sprache geschildert wird.

Der lange und heftig geführte Streit endigte mit der vollständigen Niederlage Gottscheds; sein Ansehen als Kunstrichter sank völlig dahin, seine Anhänger unter den jüngeren Dichtern traten fast alle auf die Seite der Züricher.

Im übrigen hat Gottsched auch Verdienste um die deutsche Dichtung und Sprache. Er brachte es in Verbindung mit der Leipziger Theaterleitung dahin, daß der sogen. Hanswurst, dessen rohe und gemeine Witze über das im Schauspiel Vorgeführte sehr beliebt waren, nicht mehr auftreten durfte. In dem „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen Dichtkunst", einem Verzeichnis sämtlicher ihm bekannten Dramen von 1450—1760, stellte Gottsched ein für die Geschichte des Dramas wichtiges Werk her. Ebenso ist seine „Sprachkunst", eine deutsche Grammatik, von Bedeutung, und besonders sollten seine lebhaften Bemühungen um die Reinhaltung des deutschen Stils von Fremdwörtern unvergessen bleiben. Mittelbar wirkte Gottsched, indem er durch seine Kenntnis der älteren deutschen Literatur seinem Gegner Bodmer Anregung zu den Nachforschungen gab, deren Ergebnis die Entdeckung des Nibelungenliedes und der schönsten Minnesängerhandschrift (der „großen Heidelberger") war.

b) Vorgänger und Zeitgenossen unserer klassischen Dichter.

1. **Albrecht von Haller,** geb. 1708, gest. 1777 zu Bern, war einer der bedeutendsten Naturforscher des 18. Jahrhunderts. Seine lehrhaft beschreibende Dichtung „Die Alpen" stellt den Gegensatz zwischen Kultur und Natur dar (vergl. entsprechende Gedichte von Schiller) und wurde von Lessing als in ihrer Art musterhaft und doch gerade wegen dieser ihrer Art („redende Malerei") als teilweise verfehlt bezeichnet. Seine Gattin Marianne besang der Dichter unter dem

Namen Doris*): Komm, Doris, komm zu jenen Buchen, Laß uns den stillen Grund besuchen, Wo nichts sich regt als ich und du . . . — Auf ihren Tod dichtete der Gatte die „Trauerode": Soll ich von deinem Tode singen? O Marianne, welch ein Lied!

2. **Friedrich von Hagedorn**, geb. 1708, gest. 1754 zu Hamburg, hat Lafontainesche Fabeln nacherzählt, z. B. die von Johann dem Seifensieder**), und auch eigene gedichtet, so: Das Hühnchen und der Diamant, Der Hirsch und der Eber. Außerdem sang er anmutige, heitere Lieder für einen Kreis fröhlicher Menschen, in welchem er seine glücklichsten Stunden verbrachte; so: An die Freude (Freude, Göttin edler Herzen . . . ein Vorklang zu Schillers: Freude, schöner Götterfunken . . .), Der Wein (Aus den Reben fleußt das Leben . . .), Der Mai (Der Nachtigall reizende Lieder Ertönen und locken schon wieder Die fröhlichsten Stunden ins Jahr . . .).

3. Zu den jüngeren Dichtern, die sich von Gottsched abwandten, gehörte **Christian Fürchtegott Gellert**, geb. 1715 zu Hainichen bei Freiberg, gest. 1769 als Professor der Beredsamkeit und Moral an der Universität Leipzig. Zahlreiche Züge aus Gellerts Leben beweisen, daß der bescheidene und liebenswürdige Mann nicht nur auf dem Katheder Moral lehrte, sondern auch sonst im Leben, so die Erzählung von dem Besuche eines Husars bei ihm, oder die von seinem Eingreifen zugunsten einer von einem hartherzigen Mietsherrn bedrängten Witwe, oder die von dem Bauer, der dem kränklichen Professor eine Fuhre Holz brachte. Gellerts Schriften sind nach Goethes Urteil lange Zeit das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen gewesen. Besonders beliebt und verbreitet waren seine Fabeln und Erzählungen. Mehrere davon gehören noch jetzt zu dem festen Stoff unserer Schullesebücher, so: Der Maler***), Die Geschichte von dem Hute, Der Blinde und der Lahme, Der Zeisig und die Nachtigall, Der Bauer und sein Sohn, Die Bauern und der Amtmann, Der Reisende. Die mit gutmütiger Ironie veranschaulichte Lehre dieser Gedichte wäre noch wirksamer, wenn der Dichter es dem Leser überlassen hätte, sie selbst zu finden. — Von den geistlichen Liedern Gellerts leben und wirken mehrere in ungeschwächter Kraft fort, so die evangelischen Kirchenlieder: Dies ist der Tag, den

*) Vergl. in Klopstocks „Züricher See" die Stelle: Hallers „Doris", die sang, selber des Liedes wert, Hirzels Daphne (die Gattin des Arztes Hirzel).

**) Bei Lafontaine: Der Schuhflicker: savetier; es liegt bei Hagedorn wohl eine Verwechselung mit „savonnier" vor.

***) Diese Fabel trug Gellert Friedrich dem Großen vor, als dieser 1760 in Leipzig weilte und den Dichter zu sich geladen hatte. Friedrichs bekanntes Urteil: Gellert sei der vernünftigste unter allen deutschen Gelehrten.

Gott gemacht . . ., Jesus lebt, mit ihm auch ich . . ., Mein erst Gefühl sei Preis und Dank . . ., Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht . . ., Wie groß ist des Allmächt'gen Güte . . ., Gott ist mein Lied . . ., Auf Gott und nicht auf meinen Rat . . ., Ich hab' in guten Stunden . . . und noch andere. Dagegen sind die „Lustspiele" und sonstigen Werke des Dichters vergessen. — Ihre Stellung zu den literarischen Zeitfragen legten Gellert und seine Freunde dar in der Zeitschrift „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", nach dem Verlagsort kurz „Bremer Beiträge" genannt. (Darin erschienen 1748 die drei ersten Gesänge von Klopstocks Messias.)

Zu den „Beiträgern" gehört **Wilhelm Rabener**, gest. 1771 als Steuerrat in Dresden, dessen in trefflicher Prosa geschriebene Satiren Torheiten der bürgerlichen Gesellschaft mit heiterm Witze geißeln, z. B. den Geiz in „Jung gewohnt, alt getan", den Kleiderstolz in „Kleider machen Leute", andere Torheiten in dem „Versuch eines deutschen Wörterbuches".

Anregend wirkte Gellert auf **Gottlieb Konrad Pfeffel**, den erblindeten Leiter einer Kriegsschule für protestantische adlige Jünglinge in Colmar im Elsaß, gest. 1809. Noch immer wird seine „Tabakspfeife" (Gott grüß Euch, Alter . . .) gern gelesen, ebenso manche seiner knapp gefaßten Fabeln, z. B. „Das Johanniswürmchen", „Die Stufenleiter", „Die beiden Hunde".

4. **Ludwig Gleim** und **Ewald von Kleist.** Obwohl Friedrich der Große infolge seiner auf französischer Grundlage ruhenden Jugendbildung die deutsche Literatur geringschätzte, hat er ihr mittelbar doch einen nicht hoch genug anzuschlagenden Dienst erwiesen. „Durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges kam der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt in die deutsche Poesie" (Goethe). Wie dieser das erste große Lustspiel zeitigte (Minna von Barnhelm), ist später darzulegen. Aber auch mäßige Talente wurden durch den frischen Hauch emporgetragen, mit dem Friedrichs Taten das vaterländische Gefühl belebten. So fand Ludwig Gleim, Domsekretär in Halberstadt (1719—1803), in seinen „Kriegsliedern eines preußischen Grenadiers" Töne, aus denen man den Ernst und die Wahrheit des Gefühls unwillkürlich heraushört, z. B.: „Bei Eröffnung des Feldzuges 1756", „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag"; so auch aus dem Liede: „Laßt uns Deutsche sein und bleiben!" — Von seinen Fabeln und Erzählungen sind ebenfalls — wie von Gellert und Pfeffel — noch mehrere im deutschen Unterricht wirksam, z. B.: „Die Gärtnerin und die Biene", „Die Grille und die Ameise", „Die Eiche und der Kürbis", „Die Milchfrau".

Allgemeine Beliebtheit und Verehrung hat sich Gleim durch seinen

Wohltätigkeitssinn gegen junge Dichter erworben, durch seinen „brennenden Durst, Freunden ein Freund zu sein".*)

Ewald Christian von Kleist wurde als preußischer Major in der Schlacht bei Kunersdorf (1759) schwer verwundet, von Kosaken auf dem Schlachtfelde mißhandelt und starb in Frankfurt an der Oder. Dieser sein Heldentod, sowie überhaupt sein ernster, ideal gerichteter Charakter erregten hohes menschliches Interesse. Sein Freund Lessing setzte ihm im Major von Tellheim ein Denkmal, und Schiller nahm ihn zum Vorbild der Schilderung vom Ende Max Piccolominis.

Kleists beschreibendes Epos „Der Frühling" ist reich an scharfen Einzelbeobachtungen und anmutigen Bildern aus dem Landleben; störend in der Form wirkt die den Hexametern vorangesetzte Vorschlagssilbe. Voll hohen Schwunges ist die „Ode an die preußische Armee"; dagegen entbehrt die bekannte Idylle „Irin" mit der überempfindsamen Sprache des Fischers einer gewissen Natürlichkeit.

C. Die zweite Blüte der deutschen Literatur.

Ein Wort zum Eingang.

Von welchen Grundlagen aus die deutsche Dichtung gegen Ende des 18. Jahrhunderts ihren hohen Aufschwung genommen hat, das soll beim Rückblick auf diesen Zeitabschnitt dargelegt werden. Hier sei darauf hingewiesen, daß es sich bei der Aufsuchung solcher Grundlagen nur darum handelt, die Möglichkeit dieses Aufschwunges zu erklären, nicht ihn selbst. Denn „es wäre Vermessenheit, das Wesen der größten Ingenien, die auf mehrere Menschenalter, ja auf mehrere Jahrhunderte hinaus bestimmend, gebietend, bildend gewirkt haben, aus den historischen Bedingungen, an die ihr zeitliches Dasein und Wirken geknüpft war, erklären zu wollen; erklären zu wollen, wie es gekommen sei und habe kommen müssen, daß ein Geist dieser Art, mit diesen Gaben, mit diesen Richtungen, mit dieser Wirksamkeit eben in dieser Zeit erschienen sei ... Es gehen große geistige Strömungen unabhängig von den Zeitverhältnissen und der Zeitkultur, durch die Menschenwelt und durch die einzelnen Völker hin, welche in einer Tiefe ihren Ursprung haben, in die kein menschliches Auge reicht; und aus solchen Strömungen sind die Geister der Klopstock und Herder, der Lessing, Goethe und Schiller herausgeboren, aus ihnen ist die zweite klassische Periode unserer Dichtkunst als etwas

*) Da die „scherzhaften" Lieder gänzlich vergessen sind, durch die Hagedorn, Gleim und andere die griechischen, dem Dichter Anakreon (gest. 474 v. Chr.) zugeschriebenen Gedichte über heitern Lebensgenuß nachzuahmen suchten, so bleibt füglich auch die Bedeutung dieser Männer als „Anakreontiker" unerörtert.

weder Gemachtes noch durch den Zeitenlauf Bedingtes, sondern im strengen Sinne Geschaffenes hervorgegangen. Geschaffenes aber kann nicht erklärt, nicht in seinem Ursprung im einzelnen nachgewiesen, es kann nur angenommen, anerkannt, mit Dank anerkannt werden." (Dilmar.)

§ 30. Klopstock.

1. Klopstocks Leben. Friedrich **Gottlieb Klopstock** wurde 1724 in Quedlinburg am Harz geboren, wo sein Vater, „eine durch und durch gottgläubige und wahrhaft fromme Kernnatur", als Rechtsanwalt wirkte. Empfing der lebhafte Knabe hier bedeutende geschichtliche Eindrücke („Heinrich der Vogler"), so bekam er später in dem ländlichen Friedeburg an der Saale, dessen Amtsgut der Vater inzwischen gepachtet hatte, reichliche Gelegenheit, seinen lebhaften Natursinn zu betätigen. Von seinem 15. bis zum 21. Lebensjahre besuchte er die Fürstenschule in Schulpforta (bei Naumburg), wo er großen Fleiß auf die alten Sprachen und den Religionsunterricht verwandte und auch mit Vorliebe deutsche und englische Literatur trieb. Schon damals beschäftigte ihn, wie aus seiner Abschiedsrede hervorgeht, der Gedanke, den Messias zu singen. Als Student der Theologie ging er an die Ausführung, indem er die drei ersten Gesänge in Jena (1745) in Prosa entwarf, in Leipzig (1746—1748) in Hexameter umarbeitete und 1748 in den Bremer Beiträgen veröffentlichte. Sie riefen eine tiefgehende Begeisterung hervor, besonders bei den „Schweizern". — Nach beendeten Studien (1749) nahm Klopstock in Langensalza in dem Elternhause seines Vetters Schmidt eine Hauslehrerstelle an. Da seine innige Zuneigung zu Schmidts Schwester Sophie (von ihm als „Fanny" besungen) unerwidert blieb, folgte er im Juli 1750 einer Einladung seines begeisterten Verehrers Bodmer (s. § 29) nach Zürich. Die Freundschaft zwischen beiden Männern erkaltete jedoch bald, da es den älteren Bodmer verstimmte, daß der Messiassänger sich so lebhaft an den sich bietenden geselligen Vergnügungen beteiligte (vergl. das im „Züricher See" geschilderte!).

Da nahm das Leben Klopstocks eine entscheidende Wendung. Auf Anregung seines Ministers Bernstorff berief der Dänenkönig Friedrich V. den jungen Dichter mit einem Ehrengehalt von vierhundert Talern nach Kopenhagen, damit er in arbeits- und sorgenfreier Stellung (später „Legationsrat") den Messias vollenden könne. Auf der Reise dorthin (1751) lernte er in Hamburg die hochgebildete Margarete (Meta) Moller kennen; 1754 führte er sie als Gattin heim („Cidli"). Eine Zeit hohen ehelichen Glücks folgte nun; aber schon nach vier Jahren starb Meta mit ihrem neugeborenen Söhnchen. Der vereinsamte Dichter suchte und fand Trost in der Religion und Poesie, in wissenschaftlicher

Beschäftigung mit der nordisch-germanischen Mythologie und in fleißigem Verkehr in der landschaftlich so schönen Umgegend Kopenhagens. Nach dem Tode Friedrichs V. (1766) siedelte Klopstock nach Hamburg über (1771).

Hier vollendete er (1773, also fünfundzwanzig Jahre nach der Veröffentlichung der ersten Gesänge) den Messias. Auf einer Reise nach Karlsruhe, wohin er als Gast des Markgrafen Karl Friedrich geladen war, besuchte er in Göttingen den „Hainbund" und in Frankfurt den jungen Goethe (1774). Dem größten weltgeschichtlichen Ereignis der folgenden Jahre, der französischen Revolution, stimmte Klopstock anfangs zu, sah aber seinen Irrtum bald ein (Ode: Mein Irrtum). Noch im späteren Alter (1791) schloß er eine zweite Ehe und zwar mit Metas Nichte Johanna von Winthem, in der er eine treue Freundin und Pflegerin gefunden hatte. — Klopstock starb im Frühjahr 1803 und wurde mit fürstlichen Ehren auf dem Friedhofe zu Ottensen*) neben seiner ersten Gattin bestattet. An dem frischen Grabhügel erklang des Sängers eigenes Lied: Auferstehn, ja auferstehn wirst du, Mein Staub, nach kurzer Ruh.

2. Klopstocks Dichtungen. a) Klopstocks Hauptwerk ist **Der Messias**, ein religiöses Epos mit zahlreichen lyrischen Bestandteilen. In zwanzig Gesängen besingt der Dichter das Leben des Heilandes von seinem Einzug in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt, also „der sündigen Menschen Erlösung". In dieses Thema vom Opfertode Christi weiß er sowohl die wichtigsten Personen und Tatsachen der gesamten biblischen Offenbarungsgeschichte zu verweben, als auch zahlreiche frei erfundene Mitwirkende eingreifen zu lassen. Die Durchführung läßt deutlich eine Exposition (Ges. 1—3), die eigentliche Handlung (Ges. 4—19) und einen Epilog (Ges. 20) unterscheiden.

Die Exposition schildert den Schauplatz der Handlung und macht uns zu Zeugen des Eidvertrags zwischen Jehovah und dem Messias über die Erlösung der Menschheit; dann hören wir, wie Satan sich bemüht, jenen Eidvertrag hinfällig zu machen, und sehen den Messias im Kreise seiner Jünger.

Der Hauptteil stellt dar, was wir bei den vier Evangelisten über die Leiden (Ges. 4—7), den Tod (Ges. 8—10), die Auferstehung (Ges. 11—13) und die Himmelfahrt (Ges. 14—19) des Messias lesen: den Beschluß des Hohen Rates, das Abschiedsmahl, den Verrat des Judas, die Verhandlungen vor Pilatus und Herodes, Judas' Selbstmord, den Tod Jesu, das Hervorgehen der Heiligen aus den Gräbern, die Abnahme vom Kreuz, die Grablegung, die Auferstehung, die Erscheinungen des Auferstandenen, seine Himmelfahrt.

Der 20. Gesang enthält als Epilog die Jubelgesänge der himmlischen Heerscharen; der Messias steigt auf zum Throne Gottes und setzt sich zur Rechten des Vaters.

---

*) Vergl. Rückerts Gedicht: Die Gräber zu Ottensen.

Diese Vorgänge sind in ihren Einzelheiten mit einer dichterischen Schauenskraft erfaßt, daß der Leser sie — wie im Drama — lebensvoll an sich vorüberziehen sieht und miterlebt. Mag er der Phantasie des Dichters auch nicht immer folgen können — besonders in den letzten zehn Gesängen —, und mag es ihm auch schwer werden, den Faden der Erzählung wegen der sie oft unterbrechenden Gefühlsäußerungen immer festzuhalten: er wird dennoch überall fühlen, daß hier ein edles, großes Herz sein Bestes gibt und eine reine und kühne Phantasie das Höchste zu erfliegen sucht, was noch vorstellbar ist. Die Darstellungsform, der dem Griechischen nachgebildete Hexameter, „zählt und mißt die Silben nicht nur; sie wägt sie im Fluge des Wohllauts und macht die Sprache auf eine vorher ungeahnte Weise melodisch."

(Fürs Lesen sei die Auswahl von Heinemann in der Velhagen und Klasingschen Sammlung genannt.)

b) In seinen **Oden** feiert der Dichter:

die Religion: Dem Erlöser[1], Psalm[2];
die Natur: Der Eislauf[3], Der Jüngling[4], — Der Züricher See[5], Die frühen Gräber, Frühlingsfeier[6];
die Kunst: Der Lehrling der Griechen;
Freundschaft und Liebe: An Ebert, An Giseke, Der Züricher See, An Fanny, Ihr Schlummer, Furcht der Geliebten, Das Rosenband, Sommernacht;
das Vaterland: Unsere Sprache, Hermann und Thusnelde, Mein Vaterland[7], Vaterlandslied, Wir und Sie, Die beiden Musen;
Zeitverhältnisse: Heinrich der Vogler*), Die Rache, Friedensburg, Die Etats Généraux, Sie und nicht wir, Mein Irrtum.

1) Leitgedanke: Ich möchte, o Erlöser, dein Lob im „Thronegesange" mitsingen; doch bin ich als Staubgeborener dazu nicht würdig. Aber ich trage den Keim des Geistesmenschen in mir, der auf dem „Acker für ewige Saat" zur vollen Entfaltung kommen wird. Darum sehne ich mich nach der Todesstunde und möchte ihren Eintritt beschleunigen. Doch ich habe noch in diesem Leben eine große Aufgabe: das Lied von dir zu singen. Darum rüste meinen Geist aus, den Spuren deines Erlöserweges (durch die Zeiten) zu folgen und die ewigen Wahrheiten deines Mundes den durch dich Erlösten zu verkünden.

2) Aus jeder der acht Betrachtungen geht der entsprechende Teil des Vaterunsers inhaltlich hervor. Etwa: Wenn ich erwäge, daß ..., so drängt es mich zu der Bitte ..., oder: so verstehe ich, daß du uns beten gelehrt hast: ...

3) Wie hat K. den an sich zwar schönen, aber für die Höhe des Odeninhalts doch kaum ausreichenden Vorgang des Schlittschuhlaufens (auf weiter Eisfläche!) zu heben verstanden? —

*) Ursprünglich „Kriegslied" zu Ehren Friedrichs des Großen; Klopstock wandte sich später von ihm ab, weil er ihm die Geringschätzung deutscher Sprache und Literatur nicht verzeihen konnte.

4) Wie der Jüngling Mai die Wirkungen des wütenden Orkans nicht empfindet, weil ihn Blüten decken, so fühlt der Jüngling Mensch das Elend nicht, so lange ihn „Blumen“ umblühen. Da diese aber bald verblühen, möge er sich mit Weisheit rüsten, um bei den künftigen „Stürmen“ die Ruhe zu bewahren.

5) I. Einleitung. Indem K. das schöne Erlebnis an seinem Geiste vorüberziehen läßt, um es dichterisch zu gestalten, erfaßt ihn der freudige Zweifel: Was ist schöner, die wunderschöne äußere Natur, oder ein uns freundlich anschauendes geistvolles Menschenantlitz? (Str. 1.) Und in diesem Zweifel erscheint die – sonst oft so förmliche – Anrufung der Muse um ihren Beistand wohl begründet (Str. 2–3).

II. Ausführung. Das durch die schöne Natur erhöhte Glück der Freundschaft.

a) Die Seefahrt und die Einkehr auf der Halbinsel Au (Str. 4–8).

b) Die Wertung der Freundschaft (Str. 16) gegenüber den Freuden, die der Frühling (Str. 9–10), der ästhetische Genuß des Weines (Str. 11–12) und dichterischer Nachruhm (Str. 13–14) bereiten: die Freundschaft hat höheren Wert.

III. Schluß. Vollendet wäre dies Glück für den Dichter, wenn auch seine fernen Freunde daran teilnehmen könnten; daher seine heiße Sehnsucht nach ihnen.

6) Thema: Preis des Schöpfers aus seinen Werken.

Um die Allmacht des Schöpfers anzubeten, hält es der Dichter nicht für erforderlich, seinen Geist in die Unendlichkeit des Weltalls zu versenken: er findet genug Anlaß dazu in der Betrachtung der im Kreise der Welten winzigen Erde. Denn sie ist aus derselben Schöpferhand hervorgegangen wie die übrigen Welten, und sie wird von Wesen bewohnt, die durch ihre Geistesnatur über allem Materiellen stehen. (In der Episode vom „Frühlingswürmchen“ entrichtet der Dichter der „Empfindsamkeit“ jener Zeit seinen Zoll.) – Besonders vernehmlich redet die Frühlingsnatur vom Schöpfer. In diesen seinen Wundern fühlt ihn der Dichter überall gegenwärtig und sieht darum in dem inzwischen ausgebrochenen Gewitter eine Offenbarung seiner Allmacht und Gnade.

7) „So schweigt der Jüngling ...“ = wie der Jüngling ... so (Str. 3) schweig auch ich. Letzte Strophe: Mir winket ihr = der strengen Bescheidenheit eiserner Arm.

Die Oden wirkten durch ihren reichen Gefühlsgehalt und durch die Gewalt des Ausdrucks als etwas ganz Neues. Dazu kam die Neuheit der Form: indem Klopstock den von seinen Vorgängern stark mißbrauchten Reim verwarf, antike Strophenformen nachahmte und frei nachbildete*), gab er dem Rhythmus einen wunderbaren Wohlklang und Reichtum.

c) Von Klopstocks **geistlichen Liedern** ist das schon genannte: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du“ das bekannteste; weiter werden noch als Kirchenlieder gesungen: Wenn ich einst von jenem Schlummer (Morgenlied), Zeige dich uns ohne Hülle (Sonntagslied), Herr, du wollst mich vorbereiten (Abendmahlslied), und die Sterbelieder: Begrabt den Leib in seine Gruft, und: Selig sind des Himmels Erben. Darin hat der Dichter den schlichten Ton des Gemeindegesanges ge-

*) So in der „Frühlingsfeier“, die dem Inhalt nach Ode, der Form nach Hymne ist.

troffen und auch das dem deutschen Liede eigentümliche Kunstmittel, den Endreim, verwendet.

Sonstige Dichtungen*) Klopstocks und seine prosaischen Schriften kommen für unsere Zeit nicht mehr in Betracht.

3. Klopstocks Verdienste um die deutsche Literatur sind groß. Er gab der Dichtung einen würdigen Inhalt; er schuf eine schwungvolle deutsche Dichtersprache, indem er den Wortschatz durch glückliche Neubildungen (Beispiele!) bereicherte und sowohl den Satzbau wie die Wortstellung (Beispiele!) mit größerer Freiheit handhabte; er belebte das Gefühl für rhythmische Schönheit, indem er den Hexameter und andere antike Versmaße einführte. So hat er die Wertschätzung und Selbständigkeit der deutschen Literatur wesentlich gefördert. — Gegenüber diesen Vorzügen Klopstockscher Poesie treten gewisse berechtigte Ausstellungen daran — Überschwenglichkeit des Gefühls, Mangel an bestimmter Gestaltung und zuweilen dunkle, schwerfällige Wendungen — entschieden zurück. Darum wird „auch der gereifte Mann, der aus dem Ideenreiche der Jünglingsjahre in die Grenzen der Erfahrung zurückgekehrt ist, doch nichts von der Achtung verlieren, die man einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist." (Schiller.)

§ 31. Wieland.

1. Christoph **Martin Wieland** wurde 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben geboren. Als Sohn eines pietistisch gerichteten Pfarrers erhielt er eine streng religiöse Erziehung. Daher nahm er Klopstocks Dichtungen mit Begeisterung auf und bekundete in seinen ersten poetischen Werken eine enge Gesinnungsverwandtschaft mit dem Messiasdichter. Auch er weilte — wie kurz vorher Klopstock — einige Zeit (1752—1754) als Gast Bodmers in Zürich. Später wurde er Stadtschreiber („Kanzleidirektor") in Biberach (1760) und lernte hier im Verkehr mit einem schöngeistig gebildeten Freunde französische Schriftsteller des 18. Jahrhunderts kennen, deren Dichtungen die Grenzen der Sittlichkeit vielfach überschreiten. Da zeigte es sich, daß Wielands Religiosität nicht tief gegründet war: er paßte seine Denkart vollständig der Lebensanschauung dieser Schriftsteller an. Nunmehr verherrlichte er in den meisten seiner Werke den heitern, ästhetisch verfeinerten, aber im letzten Grunde oberflächlichen, ja vielfach unsittlichen Lebensgenuß, der allen Fragen höherer Art als einer unwillkommenen Störung aus dem Wege geht. Einigermaßen zurück kam

*) Darunter seine „Bardengesänge": irrige Annahme eines besondern Sängerstandes bei den Germanen.

Wieland von dieser Gesinnung, als er (1769) ein Lehramt der Literatur und Ästhetik an der Universität Erfurt übernommen hatte, und noch mehr, als er von der Herzogin Amalie zum Erzieher ihrer Söhne, des Erbprinzen Karl August und seines jüngeren Bruders, nach Weimar berufen worden war (1772). Nach Beendigung seiner Erziehertätigkeit lebte er hier ganz seinen literarischen Arbeiten und stand in freundschaftlichem Verkehr mit Goethe, Herder und später auch mit Schiller; fast achtzigjährig, starb er in Weimar 1813.

2. Die meisten **Schriften** Wielands sind jetzt vergessen. Zu den noch gelesenen gehören der satirische Roman **„Die Abderiten"** und das romantische Epos **„Oberon"**.

Das Städtchen Abdera in Thrazien hatte im Altertum den Ruf wie später in Deutschland Schilda oder Schöppenstedt. Die Streiche der Abderiten (berühmt darunter ist „Der Prozeß um des Esels Schatten") wußte Wieland geschickt durch kleinstädtische Stückchen zu vermehren, die er in Biberach erlebt oder gehört hatte.

Im Oberon*) hat der Dichter drei Stoffgebieten: dem Rittertum (Hüon), dem Morgenlande (Libanon und Kalifenhof in Bagdad) und der Märchenwelt (Oberon) eine ziemlich einheitliche Handlung abgewonnen.

Der Ritter Hüon hat einen Sohn Karls des Großen erschlagen. Diese Tat soll durch eine Buße ganz besonderer Art gesühnt werden: Hüon soll nach Bagdad ziehen, in den Festsaal des Kalifen eindringen, dessen Nachbar den Kopf abschlagen, vom Kalifen selbst eine Handvoll Barthaare und vier Backenzähne an sich bringen und seine Tochter Rezia als Braut entführen. Unterwegs erscheint ihm Oberon, der Elfenkönig. Dieser war seiner Gemahlin Titania gram, weil sie sich eines treulosen Weibes angenommen hatte, und wollte sich nicht eher mit ihr versöhnen, als bis er ein Paar gefunden, das eher den Flammentod erleiden als sich die Treue brechen wollte. Da Oberon hofft, daß Hüon und seine künftige Braut ein solches Paar sein werden, hilft er ihm zur Ausführung seines Vorhabens; er gibt ihm ein Horn, bei dessen Ton alle Hörer wie rasend tanzen müssen. So gewinnt Hüon Rezia; beide bestehen die schwersten Proben der Liebe und Treue und gelangen an den Hof Karls des Großen. Oberon versöhnt sich darauf mit seiner Gemahlin.

Als Form des Gedichts wählte Wieland frei gebildete Stanzen (Strophen von acht jambisch-anapästischen Versen von beliebiger Versfußzahl und stets wechselndem Reim). — Goethe urteilte über den Oberon u. a.: „Auch das Unglaublichste ist fesselnd erzählt, und wir lassen uns behaglich in das Spiel der Phantasie einspinnen."

Von Wielands Übersetzerarbeiten ist die an Shakespeare die wichtigste; durch Übertragung von mehr als zwanzig Dichtungen machte er diesen großen Dramatiker zuerst in Deutschland bekannt.

---

*) Zugrunde liegt der Dichtung der französische Roman Huon de Bordeaux.

3. Für die Entwicklung der deutschen Literatur ist Wieland nicht ohne Bedeutung. Durch die Glätte seines Stils weckte und bildete er den Geschmack an einfacher, gefälliger Darstellung und schuf so ein Gegengewicht gegen gewisse Mängel des Klopstockschen Stils; gleichzeitig gewann er dadurch und durch den Inhalt seiner Werke die Gunst gewisser Leserkreise aus den höheren Ständen und führte sie so von der französischen Literatur zur deutschen hinüber.

§ 32. Der Göttinger Dichterbund.

1. Im Jahre 1772 und noch in der nächstfolgenden Zeit studierten auf der Universität Göttingen mehrere dichterisch begabte junge Männer, die Klopstock hoch verehrten und gegen Wielands Lebensanschauungen heftigen Widerspruch erhoben. In jugendlicher Begeisterung für Tugend, Freiheit und Vaterland schlossen sie bei Gelegenheit eines Abendspazierganges in einem kleinen Eichengrunde einen Bund zur Pflege der Freundschaft und zu gegenseitiger Förderung schriftstellerischer Bestrebungen. Da Klopstock in einer Ode („Der Hügel und der Hain", 1767) die von antiken Vorbildern beeinflußte Poesie als den „Hügel" (Parnaß) und die deutsche, also nationale Dichtung als den „Hain" dargestellt hatte, so nannte sich der neugeschlossene Dichterbund zur Bezeichnung seiner Bestrebungen (und auch wohl zur Erinnerung an die weihevolle Stunde in dem Eichenwäldchen) „Hain". Ihre Gedichte veröffentlichten die Freunde in dem „Musenalmanach", den ein Mitglied des Bundes (Boie) schon seit 1770 leitete, und der jährlich bis 1800 erschien. Außer dem deutschen und christlich-sittlichen Ideal Klopstocks hielten sie Herders Ansicht über den Wert der Volksdichtung hoch und sahen darum die ernsten, schwermütigen Lieder Ossians*) als poetische Vorbilder an.

2. Die bedeutendsten Mitglieder des Hains waren Voß und Hölty.

Johann **Heinrich Voß**, ein Mecklenburger, lebte zwanzig Jahre als Rektor in dem landschaftlich sehr schön gelegenen Eutin (Schauplatz in „Luise"!) und starb 1826 als Professor in Heidelberg. Ein hohes Verdienst hat sich Voß durch seine Übersetzung Homers erworben, die an dichterischem Schwunge in Ausdruck und Wortfügungen bis heute nicht übertroffen worden ist und jene unvergänglichen Dichtungen erst zum Gemeingut des deutschen Volkes gemacht hat. — Von den eigenen Werken des Dichters leben neben einigen kleinen Gedichten zwei Idyllen fort: Luise, ein ländliches Gedicht in drei Ge-

*) d. h. die von dem schottischen Schriftsteller Macpherson um 1760 gesammelten und wesentlich erweiterten und umgeformten altgälischen Lieder, die dem keltischen Barden Ossian (3. Jahrh.) zugeschrieben werden.

sängen (1782—1784), und Der siebzigste Geburtstag (1780), beide in Hexametern geschrieben. — In dem Idyll „Luise" wird in behaglicher Breite und mit häufigem Gebrauch Homerischer Wendungen die Verlobungs- und Vermählungsgeschichte der Tochter des Pfarrers zu Grünau (einem erdichteten holsteinischen Dorfe) erzählt. Das Gedicht bewegt sich — als echtes Idyll — in den engen Grenzen des häuslichen Lebens, wogegen die dadurch angeregte Dichtung: Goethes Epos „Hermann und Dorothea" einen weltgeschichtlichen Hintergrund hat. — Die Schilderung des siebzigsten Geburtstages, den der Schulmeister Tam im Kreise der Seinigen feiert, ist ein Muster von liebenswürdiger Kleinmalerei, freilich nicht immer nach den Gesetzen, die Lessing (1760) am Laokoon entwickelt hatte. (Nachweis!)

Ein hochbegabter Lyriker unter den Mitgliedern des Hains war **Ludwig Hölty** aus Marienseе bei Hannover. Bereits als Jüngling schwindsüchtig, starb er schon im 28. Lebensjahre (1776). Aus seinen gefühlsinnigen und formvollendeten Oden, Elegien und sonstigen Liedern spricht jugendliche Lebenslust und wehmütige Todesahnung, oft auch beides gleichzeitig: Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt ... Wer weiß, wie bald die Glocke schallt, da wir des Maien uns nicht mehr freuen! Zum Genuß reiner Lebensfreuden ermuntert der jugendliche Sänger in der „Aufmunterung zur Freude" (Wer wollte sich mit Grillen plagen?) und den „Lebenspflichten" (Rosen auf den Weg gestreut). Zu ernster Betrachtung regen an die Ode „Das Landleben" (Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh) und das oft gesungene volkstümliche Lied „Der alte Landmann an seinen Sohn" (Üb immer Treu und Redlichkeit). In ergreifenden Tönen feiert der Sohn den Heimgang seines Vaters und das einstige Wiedersehen mit ihm in der „Elegie bei dem Grabe meines Vaters" (Selig alle, die im Herrn entschliefen).

Die Dichtungen weiterer Mitglieder des Hains (Martin Miller, Brüder Stollberg, Anton Leisewitz: Trauerspiel „Julius von Tarent," Anregung zur „Braut von Messina") sind aus dem für uns noch lebendigen literarischen Besitz fast ganz ausgeschieden.

3. Den Bestrebungen des „Hains" verwandt und mit einigen Mitgliedern näher befreundet sind die beiden Dichter Claudius und Bürger.

Matthias Claudius, geboren 1740 zu Reinfeld in Holstein, weilte nach Beendigung seiner theologischen und juristischen Studien ein Jahr in Kopenhagen (Freundschaft mit Klopstock) und ließ sich später in Wandsbek bei Hamburg nieder, wo sein schlichtes Heim den zahlreichen Freunden des Hauses (Klopstock, den Grafen Stolberg, Voß, Gleim, Herder u. a.) eine stets gern aufgesuchte gastliche

Stätte war. Hier gab er von 1770 an den „Wandsbeker Boten heraus, ein viermal wöchentlich erscheinendes politisch-literarisches Blatt, in dessen poetischem Teil der Dichter eigene Beiträge veröffentlichte. Diese sammelte er, als die Zeitschrift eingegangen war, und ließ sie unter dem Titel: „Asmus omnia sua secum portans (d. h. Asmus, alles das Seine mit sich tragend) oder Sämtliche Werke des Wandsbeker Boten" erscheinen. Claudius starb 1815 im Hause seines Schwiegersohnes, des bedeutenden Verlagsbuchhändlers F. Perthes in Hamburg.

Die genannten Werke bestehen in allerlei volkstümlichen Abhandlungen — meist über Fragen des sittlichen Lebens —, in Briefen und besonders in lyrischen Gedichten. Obenan darunter steht sein so kindlich-frommes wie poetisch schönes „Abendlied" (Der Mond ist aufgegangen), neben diesem die Elegie „Am Grabe meines Vaters" (Friede sei um diesen Grabstein her) und der tiefe Sehnsuchtslaut der „Sternseherin Lise" (Ich sehe oft um Mitternacht). Einen einfacheren Ton schlägt er an in dem „Abendlied eines Bauersmannes"(Das schöne, große Taggestirne) und dem Morgenliede „Da kommt die liebe Sonne wieder", ferner in dem Liede: „Frau Rebekka (seine Gattin) mit den Kindern an einem Maimorgen" (Kommt, Kinder, wischt die Augen aus). Der Lobpreis des Vaterlandes erschallt in dem „Vaterlandslied" (Stimmt an mit hellem, hohem Klang), ursprünglich „Mein Neujahrslied", und in dem „Rheinweinlied" (Bekränzt mit Laub . . .) mit seinem so treuherzigen Schlusse. Von schalkhaftem Humor zeugen „Urians Reise um die Welt", „Die Geschichte von David und Goliath" und „Ein Lied hinterm Ofen zu singen". Den Nagel auf den Kopf trifft die so satirische wie gutmütige Laune des Wandsbeker Boten in: „Fritze" (Nun mag ich auch nicht länger leben"), „Hinz und Kunz" (Streit über die Größe der Sonne) und in der Kritik über Goethes „Leiden des jungen Werther". — Auch in seiner Prosa weiß Claudius Geist und Gemüt des Lesers in seine Kreise zu ziehen, so in seinen Andresbriefen, z. B. über das Wohltun, über die Freundschaft, über das Gebet; so ferner in seiner Testamentsrede „An seinen Sohn Johannes", in dem treuherzigen „Sermon an die Mädchen" und in der ergreifenden „Parentation am Sarge Anselmos".

Aus allen diesen und anderen Gedichten und Prosaaufsätzen spricht eine edle, sinnige und in schönstem Sinne kindlich-einfältige Natur zu uns. „Es erklingen bei Claudius lyrische Töne von so vollendeter Reinheit wie bei keinem andern Dichter des 18. Jahrhunderts vor Goethe"; daher ist es zu bedauern, daß sich der Dichter durch das absichtliche Streben nach Volkstümlichkeit nicht selten verleiten läßt, zu gewöhnlichen und in ihrer Wunderlichkeit störenden Ausdrücken und Wendungen zu greifen.

Gottfried August Bürger, geboren 1747, war einige Jahre Amtmann in der Nähe von Göttingen, dann Professor an der Universität dieser Stadt. Der schon während seiner Studienzeit hervorgetretenen Neigung, sich in sittlicher Beziehung gehen zu lassen, wußte er auch als Mann nicht Herr zu werden, und dieser Mangel an Selbstzucht hemmte die Entfaltung seines bedeutenden Dichtertalents und ließ ihn selbst in immer neue sittliche Verirrungen und Leiden geraten. An Leib und Seele gebrochen, starb Bürger schon 1794.

Bürgers Dichtungen zeugen von diesem innern Widerspruch in seinem Wesen: einerseits von der haltlosen Lebensanschauung, anderseits von der hohen Begabung des Dichters. Die Gedichte der ersten Art sind mit Recht vergessen; unter den letzteren befinden sich mehrere von ganz hervorragendem Werte. Durch Herders Abhandlung über Ossian*) und die Lieder der alten Völker angeregt, schuf Bürger sein bedeutendstes Gedicht, die Ballade „Lenore" (1773). Den Stoff dazu entnahm er einem dem Bewußtsein der Zeitgenossen noch ganz lebendigen Ereignis, dem Siebenjährigen Kriege. (Bedeutung dieses Umstandes für die Wirkung des Gedichts!) Dazu kommt die dramatisch-packende Darstellung und der musikalische Wohlklang der volkstümlichen Form. (Nachweis!) So kann Bürgers „Lenore" geradezu als die Musterballade der deutschen Dichtung bezeichnet werden. — Von ähnlicher Wirkung durch Inhalt und Ausdruckskraft sind die beiden Balladen „Der wilde Jäger" und „Das Lied vom braven Mann". In der ersteren malt der Dichter den Hintergrund für die Entstehung der Sage vom wilden Jäger in den lebhaftesten Farben (nähere Ausführung!) und weiß die grausig-phantastischen Vorstellungen von dieser Gestalt aus sozialen Zuständen herzuleiten, die noch heute nachwirken (Begründung des Hasses der Bauern gegen das frühere Jagdvorrecht des Adels!). — „Das Lied vom braven Mann" gewinnt an Kraft, wenn man die die Handlung unterbrechenden Selbstgespräche und die Fragen über den wirklichen braven Mann (Str. 1, 9, 11, 17, 20) wegläßt.**) — Eine anschaulich durchgeführte poetische Erzählung ist „Die Kuh", ein flott durchgeführter Schwank „Der Kaiser und der Abt". — Innigere Töne schlägt Bürger in manchem lyrischen Gedicht an, z. B. im „Blümchen Wunderhold", und besonders in seinen Sonetten, z. B. in dem Sonett „An das Herz". Während Schiller diese anerkannte, tadelte er, daß Bürger im allgemeinen nicht biete, was er nach seiner Begabung bieten könne, ein Urteil, das den Dichter der Lenore hart, aber nicht ungerecht traf.

*) Siehe die Fußnote Seite 62.

**) Der Vorgang an der Etsch ereignete sich 1776; der Graf hieß Spolverini, der „brave Mann" Bartolomeo Rubell; Bürger hatte davon durch die Zeitungen erfahren.

§ 33. Lessing.

1. Lessings Leben. **Gotthold Ephraim Lessing** wurde 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz (Königr. Sachsen) als Sohn eines Pfarrers geboren. Bis zu seinem 12. Jahre genoß er den Unterricht seines Vaters und der heimatlichen Stadtschule. Dann besuchte er fünf Jahre die Fürstenschule zu Meißen, wo er als „Pferd, das doppeltes Futter brauchte", bereits den Grund zu seinen ungewöhnlichen Kenntnissen legte. Mit siebzehn Jahren bezog er (1746) die Universität Leipzig, um nach dem Wunsche der Eltern Theologie zu studieren. Da er jedoch zu dieser Wissenschaft keine innere Neigung fühlte, versuchte er es mit der Medizin und wandte sich dann endgültig den Gebieten der Philologie und Literatur zu. Hier beschäftigte ihn besonders die dramatische Dichtung. Um in ihr Wesen einzudringen und die „hundert wichtigen Kleinigkeiten kennen zu lernen, die ein dramatischer Dichter kennen muß und durch bloße Lektüre nimmermehr lernen kann", trat er mit der Theaterleiterin, Frau Neuber, der „Neuberin", in Verbindung, schrieb sein erstes Lustspiel („Der junge Gelehrte") und verkehrte überhaupt viel im Theater und mit den daran Wirkenden.

Im Jahre 1748 ging Lessing nach Berlin, wo er seine vielseitigen Studien fortsetzte und sich sein Brot durch schriftstellerische Arbeiten (Kritiken und Abhandlungen in literarischen Blättern und der politischen „Vossischen Zeitung") und Veröffentlichung kleinerer Dichtungen (Lustspiele und lyrische Gedichte) verdiente. Nachdem er seine Studien zu einem gewissen Abschluß gebracht und sich in Wittenberg die Magisterwürde erworben hatte, setzte er das in Berlin angefangene Schriftstellerleben dort, zeitweise in Leipzig und dann wieder in Berlin fort (bis 1760). Er schrieb während dieser Zeit u. a. „Miß Sara Sampson", das erste bürgerliche Trauerspiel in Deutschland, ferner seine „Fabeln" mit den dazugehörigen Abhandlungen, das Trauerspiel „Philotas" und Beiträge für die Zeitschrift „Briefe, die neueste Literatur betreffend". Von Bedeutung für sein inneres Leben und späteres Dichten war der Verkehr mit zwei edlen Freunden, dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn in Berlin (Nathan) und dem preußischen Major Ewald von Kleist (§ 29, b 4) in Leipzig*) (Tellheim).

Von 1760 bis 1765 bekleidete Lessing die Stelle eines Sekretärs bei dem preußischen General von Tauentzien in Breslau, wo er das Leben des höheren und des niederen Soldatenstandes kennen lernte und sein Lustspiel „Minna von Barnhelm" entwarf (1763; im Druck erschien es erst 1767).

*) Kleist war dort 1757–58 Direktor des preußischen Feldlazaretts.

Als nach einer nochmaligen Rückkehr nach Berlin (1766: Laokoon) Lessings Hoffnung auf eine Anstellung als Leiter der königlichen Bibliothek gescheitert war, nahm er (1767) die Stelle des Kritikers am neugegründeten Nationaltheater in Hamburg an. Seine Beurteilungen der aufgeführten Stücke bilden die „Hamburgische Dramaturgie".

Da aber dieses Theater wegen Mangels an Besuchern schon Ende 1768 geschlossen werden mußte, folgte Lessing gern dem Rufe des Erbprinzen Ferdinand von Braunschweig an die altberühmte Bibliothek in Wolfenbüttel (1770). Hier beendete er (1772) „Emilia Galotti", das erste klassische deutsche Trauerspiel. 1776 vermählte er sich mit der feingebildeten Witwe eines seiner Hamburger Freunde, Eva König, die ihm jedoch schon nach anderthalbjähriger glücklicher Ehe durch den Tod entrissen wurde. Lessing suchte Trost in neuer Arbeit: 1779 erschien das dramatische Gedicht „Nathan der Weise", 1780 die Abhandlung „Die Erziehung des Menschengeschlechts". Ein Schlaganfall endete 1781 sein vielbewegtes Leben in Braunschweig, wohin er einen Ausflug unternommen hatte.

2. Lessings Werke.

A. Kritische Schriften. Lessings erste kritische Schrift von allgemeinerer Bedeutung waren die in Verbindung mit Moses Mendelssohn und dem Berliner Buchhändler Nicolai herausgegebenen Briefe, die neueste Literatur betreffend, kurz: Literaturbriefe (1759 bis 1760). In seinen Beiträgen zu dieser Zeitschrift beurteilt Lessing u. a. unfähige Übersetzer, Wielands „Empfindungen des Christen", dessen „Plan einer Akademie" und seine französierende Sprache, ferner Dichtungen von Gleim, Klopstock, Kleist, Logau (dessen Epigramme er herausgab); besonders scharf bekämpfte er Gottscheds Theaterneuerungen und sonstige Ansichten (17. Brief): auf uns wirke „das Große, das Schreckliche, das Melancholische besser als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte"; darum passe Shakespeare besser zum deutschen Wesen als Corneille und Racine. — Sind auch die Gegenstände jetzt meist vergessen, die in den Briefen besprochen werden, so sind diese doch von bleibendem Wert; die Art, wie Lessing die Wahrheit sucht, macht den Leser zum Mitsucher, ja zum Mitforscher, und die gezogenen Schlußfolgerungen sind mit zur Richtschnur für die klassische Literaturperiode geworden. „Lessings Urteile hat die Zeit größtenteils bewährt. Was damals scharf hieß, nennt man jetzt recht; was hart schien, ist jetzt (wenige Urteile ausgenommen) billige Wahrheit." (Herder.)*)

Gleichfalls im Jahre 1759 schrieb Lessing seine Abhandlungen

*) Vergl. F. Violet, Lessings kleinere prosaische Schriften. Velhagen und Klasing, Leipzig, Sammlung deutscher Schulausgaben.

über die **Fabel**, von denen besonders die beiden ersten und die letzte in Betracht kommen. Die erste handelt von dem Wesen der Fabel. Nachdem Lessing seine Ansichten im Gegensatz zu französischen Fabeldichtern und dem Schweizer Breitinger entwickelt hat, faßt er das Ergebnis in folgender genetischer Definition zusammen: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel." (Begründung dieser Behauptung an moralischen Sätzen und dazu gehörigen Fabeln, z. B. Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein, oder: Gewalt geht vor Recht!) In der zweiten Abhandlung weist Lessing nach, daß der Gebrauch der Tiere in der Fabel deshalb allgemein üblich sei, weil von gewissen Tieren unveränderliche Charakterzüge allgemein bekannt seien, so daß der Leser oder Hörer der Fabel gleich wisse, was von solchem Wesen zu erwarten sei (Beispiele!). In der letzten (fünften) Abhandlung ist von einem besondern Nutzen der Fabeln die Rede, nämlich von dem „heuristischen"; dieser kann dadurch erzielt werden, daß man die Schüler durch Veränderung einzelner Umstände oder durch ihre Anwendung auf das Menschenleben im Erfinden neuer Fabeln übt. (Nachweis an der Fabel vom Raben und vom Fuchs und vom Rangstreit der Tiere!) — Diesen seinen Ansichten gemäß dichtete Lessing dreimal dreißig Fabeln in Prosa (unter seinen früher verfaßten finden sich auch einige in Versen); davon leben die meisten in unverwüstlicher Frische fort, z. B.: Der Löwe und der Hase, Zeus und das Pferd, Herkules, Der Knabe und die Schlange, Der Wolf auf dem Todbette, Die Pfauen und die Krähe, Der Löwe und der Esel, Der Rabe und der Fuchs, Der Besitzer des Bogens, Der Rangstreit der Tiere, Die Geschichte des alten Wolfes. — Die Sprache dieser Fabeln ist ein hohes Muster von Knappheit (epigrammatischer Stil) und Schärfe. (Wie unterscheiden sich davon Fabeln von Gellert, Gleim oder Pfeffel?) —

Das bedeutendste Werk Lessingscher Kritik ist **Laokoon** oder über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766). Laokoon ist der trojanische Priester, der mit seinen beiden Söhnen beim Opfern am Meeresstrande von zwei ungeheuern Schlangen umstrickt und getötet wurde, weil er gegen die Aufnahme des der Athene geweihten hölzernen Pferdes am meisten geeifert und ihm eine Lanze in die Seite geschleudert hatte (oder — nach einer andern Sage — weil er den Apollon beleidigt hatte). Diesen Vorgang mit den Schlangen stellt die berühmte, 1506 in Rom aufgefundene Laokoongruppe dar, ein Werk rhodischer Bildhauer (vielleicht) aus dem 3. Jahrhundert v. Chr.

Denselben Gegenstand behandelt der römische Dichter Vergil (70—19 v. Chr.) in seinem Epos „Aeneïs". Nun aber bestehen zwischen der Laokoongruppe und einzelnen Angaben der Laokoonepisode wesentliche Unterschiede, und da die Schöpfer beider Werke — also von Werken der darstellenden und der redenden Kunst — Meister in ihrer Art sind, so können jene Abweichungen nicht aus dem Unvermögen der Künstler herrühren, sondern sie müssen einen andern Grund haben. Welcher dies sein könne, wurde von Kunstverständigen jener Zeit, besonders von dem Kunsthistoriker Winckelmann (1717 bis 1768) lebhaft erörtert. Hier setzt Lessing ein und legt dar, daß sich die darstellende Kunst (Malerei und Bildhauerei) nach andern Gesetzen richten muß als die redende (Dichtkunst), und daß die Verschiedenheit der genannten Kunstwerke von den einer jeden Kunst eigenen Gesetzen herkomme. Gegenüber dieser Feststellung fiel die besonders von Bodmer und Breitinger (§ 29 a) vertretene Ansicht, daß Dichtung redende Malerei und Malerei stumme Dichtung sei, in sich zusammen. Beide Künste sind vielmehr wesensverschieden.

Kap. 1—15 (induktives Verfahren): Des Dichters Laokoon schreit, weil ihn der Schmerz dazu zwingt, und der Dichter schildert dies Schreien, weil es den Leser ja nicht in Wirklichkeit belästigt; die Marmorgestalt seufzt nur, nicht weil das Schreien einem Manne die Würde nimmt, sondern weil es das Gesicht verzerrte und ein Loch an Stelle des Mundes erforderte: also aus ästhetischen Gründen. — Die Malerei (und Bildhauerei) kann nur einen Augenblick festhalten; darum muß sie den furchtbarsten wählen, also den, der die Einbildungskraft zu noch höherem Fluge anregt: seufzt Laokoon, so hört sie schon, wie er schreit; schreit er wirklich, so läuft sie rückwärts und hört ihn nur ächzen, oder vorwärts und sieht ihn schon tot. — Ferner ist das Schreien, wie das Lachen und andere Gefühlsäußerungen, eine Erscheinung, die sich nur vorübergehend (transitorisch) denken läßt. Läßt der Dichter jemand schreien, so hören wir die Schmerzenslaute nicht mehr, wenn wir weiter lesen; eine Statue jedoch, deren Muskeln der Künstler zum Schreien eingestellt hat, schreit unablässig, und das wirkt unausstehlich, also unästhetisch. — Weitere Ausführungen betreffen die Abweichungen des Bildhauers vom Dichter bezüglich des Nackten und der Bekleidung, ferner das eigentümlich Malerische und eigentümlich Dichterische überhaupt.

Kap. 16—25 (deduktives Verfahren): Nunmehr leitet Lessing „die Sache aus ihren ersten Gründen her" und bildet eine „trockene Schlußkette," deren Glieder logisch so fest zusammenhängen wie die Glieder einer eisernen Kette:

1. Die eigentlichen Gegenstände der Malerei sind Körper (Gegenstände im Raume), weil ihre Darstellungsmittel (Figuren, Farben, — Marmor, Meißel) körperlich oder räumlich sind.

2. Die eigentlichen Gegenstände der Poesie sind Handlungen (Gegenstände in der Zeit), weil ihre Darstellungsmittel (artikulierte Töne) zeitliche Ausdehnung haben.

1a. Die Malerei kann auch Handlungen darstellen, aber nur andeutungsweise durch Körper, da deren besondere Zustände in der Zeit verlaufen.

2a. Die Poesie kann auch Körper darstellen, aber nur andeutungsweise durch Handlungen, da diese körperlichen Wesen anhaften, also auch im Raume bestehen.

1b. Die Malerei kann nur einen Augenblick (im Zustande der Körper) benutzen und muß daher den prägnantesten wählen.

2b. Die Poesie kann (für ihren jeweiligen Zweck) nur eine Eigenschaft der Körper nutzen und muß daher die (für diesen Zweck) geeignetste wählen.

Die Wahrheit dieser Grundsätze wird an dem richtigen Verfahren Homers nachgewiesen (Schild des Achilleus, Kleidung des Agamemnon, Wagen der Juno) und an dem andern Verfahren Hallers („Die Alpen"), der sich meist vergeblich bemüht, uns das Nebeneinander in der Natur durch aufeinander folgende Darstellungsmittel (Worte) vorzuführen. Wo Homer das Körperliche nicht in eine Folge äußerer Handlungen auflösen kann, schildert er die von ihm ausgehende Wirkung (Schönheit der Helena).

Aufgaben: Wo und was malt Homer überhaupt? (2. Grundsatz.) — Wie malt Homer Körper? (Grundsatz 2a.) — Wie beobachtet Homer Einheitlichkeit und Sparsamkeit in der Wahl malerischer Beiwörter? (Grundsatz 2b).

Auf die Ansichten der zeitgenössischen Dichter wirkte der Laokoon nach Goethes Zeugnis wie ein Lichtstrahl, und noch heute kann er in allen wesentlichen Punkten als Maßstab an echte und unechte Dichtung angelegt werden; überhaupt bietet er jedem, der durch das Wort auf die Einbildungskraft der Hörer wirken will (wer z. B.?), Fingerzeige wichtigster Art.

Gelten die im Laokoon festgestellten Grundsätze in erster Linie für die epische Dichtung, so untersucht Lessing in der **Hamburgischen Dramaturgie** (1767—1769), was dem deutschen Schauspiel frommt und nicht frommt. Bei diesem Vorgehen weist er nach, daß die französischen Klassiker die Gesetze des Aristoteles für die Tragödie größtenteils mißverstanden haben. So sei von den sogenannten drei Einheiten (der Handlung, der Zeit und des Ortes) bei den Griechen nur die erste dramatisches Gesetz gewesen; die beiden andern seien des Chores*) wegen hinzugekommen, und die Handlung habe sich dieser Sachlage durch entsprechende Vereinfachung angepaßt. Die Franzosen hingegen hätten ihren reicheren und verwickelteren Handlungen diese beiden Einheiten nur äußerlich angepaßt, sich „damit abgefunden", indem sie der Einheit des Ortes einen unbestimmten Ort und der der Zeit die Zeitdauer untergeschoben hätten. (46. Stück). Im übrigen verweist Lessing auf Shakespeare, der sich in seinen großen Dichtungen frei über diese beiden Einheiten hinwegsetzte. Auch wie der Endzweck des Dramas („Reinigung der Leidenschaften"): tiefe sittliche Erregung des Gemüts der Hörer erreicht werde, könne man bei Shakespeare viel besser beobachten als in den französischen Dramen (73.—81. Stück). Fruchtbare Fingerzeige für den Vortrag von Sen-

*) Er vertrat die Volksmenge, die man sich als Zeugen bei dem ursprünglichen Verlauf der im Drama dargestellten Handlung dachte, und diese Volksmenge „konnte sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben, als man gewöhnlichermaßen der bloßen Neugierde wegen zu tun pflegt."

tenzen gibt das 3. Stück, für den Lesevortrag das 8. Stück; sich selbst beurteilt Lessing im 101.—104. Stück. — Die „Dramaturgie" hat wesentlich zur Selbständigkeit der deutschen dramatischen Kunst und zur Zurückdrängung des französischen Einflusses beigetragen. Dieser Bedeutung des Werkes tut es keinen Eintrag, daß manche Auffassungen Lessings heute nicht mehr geteilt werden.

Die übrigen Prosaschriften Lessings treten für die Literaturgeschichte an Bedeutung zurück, da sie nur mittelbare Beziehung dazu haben.

B. Dichtungen.

Lessings lyrische Gedichte und Epigramme sind seinen dramatischen Dichtungen in keiner Weise ebenbürtig. Unter seinen Jugenddramen ist Miß Sara Sampson zu nennen, das erste bürgerliche Trauerspiel der deutschen Bühne, und Philotas, ein einaktiges Trauerspiel von antiker Einfachheit. Seinen Ruhm als dramatischer Dichter erwarb sich Lessing durch die drei Meisterdramen: Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan der Weise.

Minna von Barnhelm. Eingehendes Lesen des Dramas. Zur Erfassung des Inhalts nach seinen Teilen und seinem Zusammenhange mögen folgende Angaben und Fragen leiten.

A. Personen, Ort, Zeit und Ziel der Handlung (Wiedervereinigung des durch Hindernisse getrennten Brautpaares): Aufzug I—II,2.

Äußere Lage des Majors von Tellheim, und wie er hineingekommen ist (Wohnung, Geldverlegenheit, Ring, Forderung an die Generalkriegskasse). Seine Gemütsstimmung (Worte und Handlungen). Hervorstechende Charakterzüge (Auftreten gegen den Wirt, Just, Werner, die Witwe seines Freundes). — Äußere Lage des Fräuleins von Barnhelm (Reise, Absicht, Vermögenslage). Ihre Gemütsstimmung (Beunruhigung hinsichtlich ihres Verlöbnisses). Einige Charakterzüge (gegen Franziska und den Wirt). — Wie greifen die übrigen Personen (Just, Wirt, Werner, Franziska) in die Handlung ein, und welche Gesinnung äußern sie dabei? Inwiefern ist durch die bisherige Handlung die Verwicklung der beiden Parteien angesponnen? (Das „Kompliment", die Erkennung des versetzten Ringes). Wie hat diese einleitende Darlegung (Exposition) dem Verständnis des Dramas vorgearbeitet?

B. Der Kampf um das Ziel (Haupthandlung): Aufz. II,2—V,11.

1. Minnas erstes Vorgehen, um den Verlobten wiederzugewinnen (Erwerbung des Ringes. Wiedersehen. Hinweis auf ihre gegenseitige Liebe). Gefährdung ihrer Hoffnung durch Tellheims starren Ehrbegriff: II, 3—9.

Einstweiliger Stillstand der Haupthandlung: Benutzung desselben, um uns die Nebenpersonen näher vorzustellen: Just, den Wirt, Paul Werner: III, 1—6, Weitere Ausmalung des Charakterbildes Tellheims und erste Erschütterung seines Ehrbegriffs: III, 7. — Minna bereitet die Fortsetzung des Kampfes vor: Rücksendung des Briefes, Einladung Tellheims: III, 10.

2. Minnas zweites Vorgehen gegen Tellheims Standpunkt: Sie folgt ihm auf das Gebiet seiner Gründe und bekämpft ihn hier mit schlagfertiger Beredsam-

keit (er übertreibe die Folgen seiner Verwundung, die Tragweite der Wechselangelegenheit, die Bedeutung der äußeren Ehre gegenüber der innern, wahren), jedoch vergeblich („Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt . . .).

3. Da ergreift Minna die letzte – zweischneidige – Waffe, die List: mit der Rückgabe des Ringes (scheinbar des ihrigen) und der Vorspiegelung ihrer Notlage spielt sie Tellheim den geplanten „Streich".

4. Der Erfolg dieses „Streichs": Sinnesänderung Tellheims. Wie setzt er diese in die Tat um? (IV, 7 bis V, 1–5). Wodurch wird er in diesem Vorhaben bestärkt? (Herstellung seiner äußern Ehre: V, 6–9).

5. Der Rückschlag des „Streichs": Der in Tellheim erweckte Verdacht gegen Minnas Aufrichtigkeit setzt plötzlich alles bis jetzt Erkämpfte auf das Spiel. Augenblick der höchsten Spannung.

C. Die Erreichung des Zieles: Neue Vereinigung der Liebenden: V, 12—15.

Innere Überwindung des Verdachts: die scheinbare Gefahr für Minna läßt Tellheims tiefe Liebe durchbrechen, die ihn zu ritterlichem Handeln zwingt. Wegräumung der äußern Ursache durch Aufklärung des Mißverständnisses.

Fragen über das ganze Drama.

1. Inwiefern stellt das Drama einen Kampf zwischen den Pflichten der Liebe und der Ehre dar? Welche einseitige Auffassung des Ehrbegriffs („äußere" und „innere" Ehre) vertritt Tellheim, welche Minna? Wieweit erfolgt eine Ausgleichung? Wieso spielt auch in den Reden und Handlungen der Nebenpersonen dieser zweifache Ehrbegriff eine Rolle? — 2. Nachweis, wieso die Handlung bis zu Minnas List steigt, dann einen Umschwung erleidet und fällt, um vor dem Schluß noch einmal emporzuschnellen. Inwiefern wird die Haupthandlung (Minna und Tellheim) auf diesem Gange durch eine Nebenhandlung (Franziska und Werner) Schritt für Schritt begleitet? — 3. Bedeutung der Episode Riccaut für die Charakterzeichnung Tellheims und Minnas, für den nationalen Gehalt (gewisse Gegensätze zwischen Deutschtum und Franzosentum) und für den Lustspielcharakter des Stückes! — 4. Welchen hohen zeitgeschichtlichen Wert hat das Stück: a) durch seinen Inhalt (bedeutsamer geschichtlicher Stoff aus der jüngsten Vergangenheit, liebenswürdig besänftigende Einwirkung auf die gespannte Stimmung zwischen Sachsen und Preußen, mannhaft würdige Huldigung gegenüber Friedrich dem Großen, der Heldengestalt der Zeit), b) durch seine Form (klarer, durchsichtiger Aufbau; spannende Darstellung; natürliche, fließende Sprache). — 5. Durch welches Mittel weiß der Dichter unser lebhaftes Interesse für die Vorgeschichte des Dramas (IV, 6) zu wecken? — 6. Wie beweist Lessing, daß er (in der Hamb. Dramat.) die durchgehende Beobachtung der Einheit der Zeit und des Ortes nicht wegen eigenen Unvermögens tadelt? — 7. Minnas Charakter. — 8. Tellheims Charakter.

So steht Minna von Barnhelm als die erste aus dem bedeutenden

Leben gegriffene dramatische Dichtung da, als ein klassisches Lustspiel, dem die Folgezeit kein ganz gleichwertiges zur Seite gesetzt hat.

Emilia Galotti. Die Fabel dieses Trauerspiels ist dem bekannten Vorgang aus der altrömischen Geschichte nachgebildet.

Der patrizische Dezemvir Appius Claudius wollte sich der schönen Virginia, der tugendhaften Tochter des bei dem Heere befindlichen plebejischen Hauptmanns Virginius, bemächtigen und bewog deshalb einen seiner Klienten, Virginia für das Kind seiner Sklavin auszugeben und vor seinem (des Dezemvirs) Richterstuhl als Eigentum zu verlangen (wodurch auch Appius Claudius als Patron das Verfügungsrecht über sie bekommen hätte). Am Tage der Entscheidung aber erschien Virginius mit seiner Tochter und ihrem Bräutigam vor Gericht, und als Appius Claudius die Jungfrau dem Klienten zusprach, bat der Vater, noch einige Worte mit ihr reden zu dürfen, führte sie etwas beiseite, ergriff ein in einer offenen Fleischerbude daliegendes Messer und stieß es ihr ins Herz, um ihre Tugend vor dem Tyrannen zu retten. Die Folge war die Abschaffung des Dezemvirats, also eine staatliche Umwälzung (449 v. Chr.); Appius Claudius tötete sich im Gefängnis selbst.*)

Lessing wollte — trotzdem er die Hauptrolle einem Prinzen zugeteilt hat — ein bürgerliches Trauerspiel bieten; deshalb sah er von der Verknüpfung des Stoffes mit politischen Folgen ab und übertrug ihn auf moderne Verhältnisse. Eingriffe in die persönliche Freiheit und Ehre bürgerlicher Familien wurden im 18. Jahrhundert durch unsittliche Gelüste manches kleinen Fürsten und Prinzen in Deutschland nicht selten versucht. Derartige Zustände wollte Lessing treffen und hat sie getroffen, obwohl die Handlung in das Ausland (Italien war damals ähnlich zerstückelt wie Deutschland) verlegt ist.

Der in dem kleinen Herzogtum Guastalla (bei Modena) regierende Prinz Hettore Gonzaga ist von leidenschaftlicher Neigung zu Emilia, der Tochter des Obersten Galotti, ergriffen, die er vor kurzem auf einem Feste und seitdem einigemal in der Kirche gesehen hat. Da erfährt er zufällig von seinem Kammerherrn Marinelli, daß Emilia in wenigen Stunden ihrem Bräutigam, dem Grafen Appiani, angetraut werden soll. Sofort erteilt der Prinz dem Kammerherrn Vollmacht, die Vermählung um jeden Preis zu verhindern, und begibt sich selbst in die bekannte Kirche, wo er Emilia auch heute, an ihrem Hochzeitstage, zu finden hofft und findet. Zitternd entflieht sie seinen Zudringlichkeiten und teilt der Mutter das Geschehene mit. Inzwischen hat Marinelli vergeblich versucht, den in der Wohnung der Braut weilenden Appiani zu einer sofortigen diplomatischen Reise zu veranlassen; er läßt deshalb den Hochzeitswagen auf dem Wege nach dem nahen Sabionetta überfallen, durch einen Teil der Banditen (Angelo) Appiani ermorden, durch den andern Emilia und ihre Mutter „retten“ (der Vater ist schon in Sabionetta) und Emilia nach Dosalo, dem Lustschloß des Prinzen, „in Sicherheit“ bringen. Die Mutter eilt ebenfalls in das Schloß, und da sie erfährt, wer der Schloßherr und „Beschützer“ ihrer Tochter ist, und an deren heutigen Kirchgang denkt, da wird ihr plötzlich der ganze Sachverhalt klar. Dieselbe furchtbare Auf-

*) In Lessings Drama ist der Name des Tyrannen auf die Partei der Angegriffenen übergegangen: Appiani (Appius) ist der Bräutigam, Claudia (Claudius) die Mutter des Opfers Emilia.

klärung erhält der hinzukommende Vater von der vor wenigen Augenblicken eingetroffenen Gräfin Orsina, die, bisher vom Prinzen geliebt, ihn in der Kirche hat beobachten lassen. Odoardo überwindet in hartem Kampfe die Versuchung, den Räuber seiner Tochter zu töten, und will sie mitnehmen. Da erklärt der Prinz, daß sie in der Familie seines Kanzlers bleiben müsse, bis die wegen des Überfalls nötige Gerichtsverhandlung vorüber sei. Voller Angst vor den Verführungskünsten des fürstlichen Lüstlings, bittet Emilia den Vater, ihr den Tod zu geben, und da er in seiner leidenschaftlichen Erregung kein anderes Mittel sieht, ihre Unschuld zu retten, durchsticht er sie mit dem Dolche, den ihm die Gräfin Orsina – zu anderm Zwecke – gegeben hat. Den wirklichen Mörder erwartet der unglückliche Vater „vor dem Richter unser aller."

Fragen über das ganze Drama. 1. Inwiefern ist Emilia nur passive, aber doch tragische Heldin des Dramas? (Gegenstand des Ringens; — unterläßt in gutem Glauben das vielleicht folgenreiche Geständnis: II, 6; — gewisser Mangel an sittlicher Kraft: V, 7) — 2. Beleuchtung des Schlußsatzes (V, 8), daß der Prinz sich zum Unglück anderer nur als Mensch, sein „Freund" (Marinelli) aber als Teufel zeige.

Wie mit Minna von Barnhelm eine neue Zeit für das deutsche Lustspiel, so beginnt mit Emilia Galotti eine solche für das Trauerspiel. Lessing hat eine echte Mitleidstragödie geschaffen, musterhaft knapp in der Form und meisterhaft im Aufbau der Handlung und in der Charakteristik der Personen.

Nathan der Weise. Sind schon Minna von Barnhelm und Emilia Galotti nicht ganz in sich ruhende Kunstwerke — da der Dichter in bewußter Weise dort einen nationalen, hier einen sozialen Zweck verfolgt — so spitzt sich in dem „dramatischen Gedicht" Nathan der Weise die Handlung an verschiedenen Stellen eigens darauf zu, einen Austausch religiöser Ansichten herbeizuführen; die Dichtung ist demnach ein ausgesprochenes Tendenzstück. Sie bildet die Fortsetzung eines literarischen Kampfes, der zwischen Lessing und einem Hamburger Geistlichen entbrannt war, und in dem es sich besonders um Duldsamkeit*) und Unduldsamkeit gegen Andersgläubige handelte.

Die Handlung spielt in Jerusalem zur Zeit des dritten Kreuzzuges, genauer: nach dem Waffenstillstande, den Richard Löwenherz 1192 mit dem Sultan Saladin geschlossen hatte.**) Ort und Zeit geben also vielfach Anlaß, Vertreter der drei monotheistischen Religionen in gegenseitige Beziehung treten zu lassen. Obwohl die äußere Handlung***) nur

*) Lessings Auffassung der religiösen Toleranz ist anschaulich dargelegt in der kleinen Abhandlung: Eine Predigt über zwei Texte, nach Nicolai und Guhrauer.

**) Philipp August von Frankreich war – entgegen der Annahme I, 5 – nicht mehr in Palästina anwesend.

***) Deren Verlauf dem Drama zu entnehmen und im Zusammenhange darzustellen ist.

Mittel zum Zweck ist, hat der Dichter sie, wenn auch ohne regelrechten dramatischen Aufbau, doch so gestaltet, daß sie nicht ohne dichterische Wirkung verläuft: Die drei Hauptgruppen — Nathan und Recha, der Tempelherr, der Sultan und seine Schwester — gelangen durch eine Reihe spannender Verwicklungen zu einer Art Familieneinheit, deren Bindekraft weniger aus der etwas mechanisch aufgedeckten Blutsverwandtschaft herfließt — als vielmehr aus der Übereinstimmung der Ansichten über religiöse Fragen. Wie die einzelnen Ansichten zunächst aufeinanderstoßen und dann sich teils ausgleichen (Nathan, Saladin, Tempelherr), teils unausgeglichen bleiben (Patriarch, Daja, — Derwisch, Klosterbruder), darin besteht die innere Handlung dieses „dramatischen Gedichts". Ihren Kern bildet die Parabel von den drei Ringen, mit der bereits im „Decamerone" von Boccaccio der Jude Melchisedek dem Mohammedaner Saladin auf dessen Frage nach der besten der drei Religionen antwortet.

Was aus dieser Parabel hergeleitet wird, ist nur zum Teil annehmbar. Nicht auf Gott kann der Zug übertragen werden, daß der Vater aus Schwäche zwei seiner Söhne bewußterweise täuscht. Nicht auf die Stellung des wahrhaft religiösen Menschen zu seiner Religion ist der weitere Zug anwendbar, daß der echte Ring nicht mehr erweislich war oder gar verloren gegangen sei. Eine solche Stellung würde zur Gleichgültigkeit (zum Indifferentismus) gegen die Religion überhaupt führen, und in der Tat tritt diese Gesinnung bei den drei Hauptpersonen (Nathan, Saladin und dem Tempelherrn) deutlich hervor. Lessing selbst leitet auch an anderer Stelle („Predigt über zwei Texte") den wahren Toleranzbegriff aus einer ganz andern Quelle her als aus der Gleichgültigkeit. „Die Idee der Toleranz drückt, wo sie einen positiven Kern enthält und nicht bloß aus Gleichgültigkeit entspringt, die lebendige Vermittlung eines geschichtlichen Gegensatzes durch die allgemeine Menschenliebe aus." Sie vereinigt deshalb die volle Überzeugung von der Wahrheit der eigenen Religion mit der Achtung vor der Überzeugung Andersgläubiger und hebt den Widerspruch zwischen dem Verlangen nach allseitiger Ausbreitung der eigenen Religion und der aufrichtigen Liebe zu jedem Bekenner eines andern Glaubens auf. Daß die Idee einer solchen Toleranz aber gerade durch das Christentum der Welt gebracht worden ist, darf gegenüber der Verzerrung desselben einerseits (Patriarch) und der Verflachung anderseits (Tempelherr) nicht unerwähnt bleiben. — Dagegen ist dem Rate des Richters voll und freudig zuzustimmen, daß jeder um die Wette danach streben möge, „die Kraft des Steins in seinem Ring", also den innern Wert seiner Religion durch vorurteilslose, werktätige Liebe an den Tag zu legen. Freilich ist dies eine uralte, wenn auch oft vergessene Forderung des Christentums selbst.

In der Art, wie Lessing die drei Religionen vertreten läßt, liegt eine gewisse Unbilligkeit gegen das Christentum: Nathan und Saladin sind in ihrer Art groß angelegte Menschen, während der heuchlerische, herrschsüchtige Patriarch, die gutmütig beschränkte Daja, der weltflüchtige Klosterbruder und der zwar edle, aber noch jugendlich gärende, unfertige Charakter des Tempelherrn keineswegs den geistigen und sittlichen Gehalt des wahren Christentums zum Ausdruck bringen. Indessen ist hier zu bedenken, daß der Dichter für solche Christen schrieb, die sich durch das bloße Bekenntnis über Andersgläubige erhaben dünkten.

Das Versmaß des Nathan, der fünffüßige Jambus, ist die Grundform für unsere klassische Bühnendichtung geworden.

3. Lessings Bedeutung für die Herbeiführung des zweiten Blütenzeitalters unserer Literatur ist sehr groß. Als Kritiker, als „erster Kunstrichter Deutschlands", hat er den epischen (wodurch?) und dramatischen (wodurch?) Dichtung die richtigen Wege gezeigt und dadurch zugleich wesentlich zur Selbständigkeit der deutschen Literatur (wieso?) beigetragen. Durch seine Dichtungen hat er die Gangbarkeit dieser Wege dargetan, wenngleich man seine scharfe Selbstkritik*), daß ihm die frei hervorbrechende, zu poetischem Gestalten drängende Dichterkraft fehle, bis zu einem gewissen Grade gelten lassen kann. Die unvergleichlich scharfe, knappe und dabei stets musterhaft klare Darstellungsform Lessings hat die deutsche Sprache, besonders die neuhochdeutsche Prosa zu dem Werkzeug gemacht, als das sie Goethe und Schiller handhaben. Endlich beweist die Art, wie Lessing geistig arbeitete und forschte, sein hochentwickeltes Wahrheitsgefühl**) und macht ihn selbst zu einem leuchtenden Vorbild unbestechlicher Wahrheitsliebe.

§ 34. Herder.

1. Johann **Gottfried Herder** wurde 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren. Da sein Vater, ein Volksschullehrer, den begabten Knaben nicht in eine höhere Schule schicken konnte, so war es für den Sechzehnjährigen immerhin eine Förderung, daß er als Abschreiber bei dem zweiten Prediger des Ortes Gelegenheit fand,

*) Hamburgische Dramaturgie 101.—104. Stück: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter . . . ungeschickter sein kann als ich."

**) „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle — Ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein."

seine in der Stadtschule (und wahrscheinlich durch Privatunterricht) gewonnenen Kenntnisse durch fleißiges Lesen zu erweitern. Zwei Jahre darauf gewährte ihm ein russischer Arzt, der den strebsamen Jüngling in Mohrungen kennen gelernt und Gefallen an ihm gefunden hatte, die Mittel, in Königsberg Medizin zu studieren. Bald jedoch von seiner Untauglichkeit für diese Wissenschaft überzeugt, erwählte Herder das Studium der Theologie und Philosophie und erwarb sich seinen Unterhalt durch Erteilung von Privatunterricht. Zu seinen Lehrern gehörte der berühmte Philosoph Immanuel Kant. Noch größeren Einfluß auf ihn gewann der tiefsinnige Denker Hamann, der — obwohl Theologe, Philosoph und Rechtsgelehrter — damals ein untergeordnetes Amt an der Zollverwaltung bekleidete. Im Verkehr mit diesem so eigenartigen wie bedeutenden Manne erwachte in Herder die Bewunderung für die Volksdichtung und ein besonderes Interesse für die früheren Zustände des Morgenlandes und die Darstellung derselben in der Bibel.

Schon als Zwanzigjähriger erhielt er eine Stelle als Lehrer an der Domschule (Gymnasium) in Riga und zugleich das Amt eines Hilfspredigers. Nachdem er sich hier in fünfjähriger Wirksamkeit reiche Anerkennung erworben hatte, trat er, um seine Lebens- und Weltkenntnis zu erweitern und besonders auch, um ausländische Erziehungsanstalten zu studieren, eine Fahrt ins Ausland an.*) Er reiste zu Schiff nach Nantes und von dort nach Paris. Da er jedoch den hier an ihn gelangten Antrag, einen Prinzen von Holstein-Eutin als Lehrer und Reiseprediger zu begleiten, angenommen hatte, reiste er bald darauf über Antwerpen, Amsterdam und Hamburg (Lessing, Claudius) nach Kiel und von dort mit dem Prinzen über Darmstadt (Verlobung mit der Elsässerin Karoline Flachsland) nach Straßburg. Hier löste er das durch den Hofmeister des Prinzen ihm unleidlich gemachte Verhältnis und nahm die ihm angebotene Stelle eines Konsistorialrats und Hauptpastors in Bückeburg an. Eine notwendig gewordene Augenoperation hielt ihn jedoch noch einige Monate (Oktober 1770 bis April 1771) in Straßburg zurück, und in dieser Zeit entstand die Bekanntschaft und Freundschaft mit dem hier studierenden Goethe, der von dem fünf Jahre älteren Freunde sehr folgenreiche Anregungen empfing. In Bückeburg wirkte Herder fünf Jahre (Verheiratung 1773) und verfaßte in dieser Zeit mehrere seiner kritischen Schriften (über Ossian**) und die Lieder alter Völker, über Shakespeare u. a.).

Da ihm jedoch das kleine Lippesche Hauptstädtchen zu wenig geistigen Verkehr bot, nahm er gern die durch seinen Freund Goethe

*) Die Mittel dazu hatten ihm wohlhabende Rigaer Freunde gewährt.

**) Siehe die Fußnote zu § 32.

vermittelte Berufung zum Generalsuperintendenten von Weimar an, siedelte im Herbste 1776 dorthin über und lebte hier bis an seinen Tod. Als erster Geistlicher des Landes war er auch an der Oberaufsicht über die höheren und niederen Schulen beteiligt und wirkte auf diesem Gebiete, zu dem ihn von jeher eine große Neigung zog, mit ganz besonderem Segen. Dagegen ging, was die beiden Freunde — Herder und Goethe — an gegenseitiger Anregung und Förderung erhofft hatten, nur teilweise in Erfüllung. In Herders Charakter trat eine gewisse Reizbarkeit die Goethe schon in Straßburg wahrgenommen hatte, je länger, je mehr hervor und veranlaßte ihn, möglichst für sich zu leben. So kam auch zu dem — bedeutend jüngeren — Schiller (1799—1803) ein Freundschaftsverhältnis nicht zustande. — In Weimar gab Herder seine bedeutendsten Schriften heraus, die „Volkslieder" und die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit". Das Jahr 1788/89 brachte ihm die Erfüllung einer lange gehegten Hoffnung: eine Reise nach Italien.

Herder starb nach längerer Krankheit im Jahre 1803 und ruht in der Stadtkirche zu Weimar, in der er 27 Jahre als Prediger gewirkt hat; der Grabstein trägt seinen Wahlspruch: „Licht, Liebe, Leben!" Vor dem Haupteingang der Kirche steht seit 1850 ein Denkmal des Dichters.

2. Die **Schriften** Herders werden bedauerlicherweise nur noch wenig gelesen, und doch zeigt schon eine flüchtige Bekanntschaft mit ihnen, daß die allgemeine Bildung der Gegenwart eine reiche Beisteuer von Herder erhalten hat. Dies gilt besonders von seinen Prosaschriften. Die wichtigsten derselben sind folgende:

a) **Fragmente** über die neuere deutsche Literatur (Riga, 1766—1767). Der junge Kritiker stellt darin Deutschheit, Volkstümlichkeit und Eigenart der Darstellung als Grundeigenschaften deutscher Dichtung hin. In der Poesie überhaupt unterscheidet er Kunstdichtung und Naturdichtung; die letztere findet er am reinsten in den Gesängen Homers ausgeprägt.

b) Zwei Abhandlungen in den mit Goethe herausgegebenen Blättern von deutscher Art und Kunst (Bückeburg, 1773). Die erste, „Auszug aus einem Briefwechsel über **Ossian** und die Lieder alter Völker", geht ebenfalls auf den Unterschied von Volks- und Kunstpoesie ein und zeigt, wie die Gedichte der alten und wilden Völker aus unmittelbarer Gegenwart, aus unmittelbarer Begeisterung der Sinne und der Einbildung entstehen (womit die „Würfe und Sprünge" wohl vereinbar seien), während die Kunstdichtung nach Regeln arbeite, deren wenigste ein Genie als Naturregeln anerkenne, und dabei Stimmungen, ja Leidenschaften erkünstele. — In der zweiten, über **Shakespeare**, nennt Herder, wie vor ihm Lessing, diesen bri-

tischen Dichter ein geeigneteres Vorbild für deutsche Art und Kunst als die französischen Dichter, ja selbst als die Klassiker der Alten.

c) **Vom Geiste der hebräischen Poesie** (1782/83). Darin sucht Herder den Blick zu öffnen für die vielfach so poetische Sprache des Alten Testaments überhaupt und für die volkstümlich poetischen Schönheiten, die gewisse Abschnitte desselben (Teile des Buches Hiob, Psalmen, prophetische Stellen) neben ihrem religiösen Wert im besondern haben.

d) **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** (1784/91). In diesem umfangreichen Werke tritt das Streben Herders, alle Lebens- und Bildungszustände der Völker in ihrem geschichtlichen Zusammenhange aufzufassen am deutlichsten zutage. Nachdem der Verfasser die Erde als Stern unter Sternen und als Wohnstätte verschieden organisierter Wesen (Pflanzen, Tiere, Menschen) geschildert hat, weist er an der geschichtlichen Entwicklung der morgenländischen Völker, ferner der Griechen, Römer und Germanen (bis zu den Kreuzzügen) nach, daß der gesamte Kulturzustand eines Volkes (äußere Lebenshaltung, wirtschaftliche und politische Verhältnisse, geistiges und sittliches Leben) von den natürlichen Verhältnissen des betreffenden Landes (Bodengestalt, Klima, Pflanzen- und Tierwelt) abhängig sei. Die Erde sei demnach nicht nur die Wohnstätte des Menschen, sondern auch sein Erziehungshaus. Als Ziel dieser Erziehung bezeichnet Herder die Humanität, d. h. „die Erziehung des Menschen zu Billigkeit und Güte, Empfindung des Schönen und zu einem Gebrauche der körperlichen und geistigen Kräfte, der die höchste Steigerung der Glückseligkeit zur Folge hat". — Ist Herder mit den Nachweisungen der genannten Abhängigkeit auch mehrfach zu weit gegangen, so bleiben die „Ideen" doch ein grundlegendes Werk für die moderne Kulturgeschichte.

Unter den Dichtungen Herders sind die **Nachdichtungen** an erster Stelle zu nennen. Wozu er in seinen Hinweisungen auf die Schönheit der Volkspoesie ermahnt hatte, das führte er zunächst selbst aus: er veranstaltete eine Sammlung von etwa 180 volkstümlichen Liedern, wovon etwa 40 ursprünglich deutsch sind, während die übrigen fast allen europäischen und noch einigen außereuropäischen Völkern angehören und — meist nach französischen und englischen Vorlagen — in meisterhaften Übersetzungen wiedergegeben sind (1778/79). Herder nannte diese Liedersammlung, die „als eine lebendige Stimme der Völker, ja der Menschheit selbst gelten könne", einfach „Volkslieder";*) der Herausgeber der zweiten Ausgabe gab ihr mit Beziehung auf die vorstehend genannte Zweckbestimmung den Titel:

*) Mit diesem Namen bezeichnete Herder zuerst Lieder, die bis dahin „Provinziallieder", „Gassenlieder" oder „Gassenhauer" genannt wurden.

Stimmen der Völker in Liedern. Dieser Titel entspricht der Eigenart der Sammlung, da aus Herders Wiedergabe ganz der Sinn und Ton des ursprünglichen Inhalts herausklingt. (Beispiel: Erlkönigs Tochter, Das Mädchen am Ufer, Not und Hoffnung, Lied der Hoffnung.)

Die umfangreichste seiner Nachdichtungen ist der größtenteils erst nach seinem Tode erschienene Romanzenkranz **„Der Cid“.** (Cid el battal = Herr der Schlacht, und Campeador = Meister des Schlachtfeldes, sind die Ehrennamen des spanischen Nationalhelden Rodrigo Diaz, Grafen von Vivar, gest. 1099 unter Alfons VI.) Obwohl Herder sich bei den meisten dieser altspanischen Romanzen an eine französische Prosabearbeitung halten mußte, hat er doch den Geist und die ganze Stimmung jenes Stückes südländischen Volkslebens wahrheitsgetreu wiedergegeben.

Herders **eigene Dichtungen** sind teils Gedankenlyrik (Lieder, Oden, Hymnen), teils *episch-didaktische* Gedichte (Fabeln, Parabeln, Allegorien, Legenden, Paramythien). Bei den meisten der in Strophenform dargestellten Gedichte hat Herder absichtlich auf den Reim verzichtet; sie haben daher im Tonfall nicht selten etwas Hartes, während die Sprache der in Prosaform gegebenen Dichtungen von großem Wohllaut ist. (*Lieder:* Das Flüchtigste, Der Regenbogen, Das Saitenspiel, Der Wald und der Wanderer, Am Meer bei Neapel, Lied des Lebens, Der Eistanz, Die Nacht; *Fabeln:* Adler und Wurm, Der gelehrte Star; *Parabeln:* Der Weinstock, Der sterbende Schwan, Drei Freunde, Die Morgenröte; *Legenden:* Der gerettete Jüngling, Die wiedergefundenen Söhne; *Paramythien:* Das Kind der Sorge, Nacht und Tag.)

3. Eine *Beziehung* der schriftstellerischen Tätigkeit Herders auf die *Lessings* drängt sich förmlich auf. Beide Männer stehen in ihren *kritischen* Leistungen höher als in den *dichterischen*. Während Lessing die Grundgesetze der *epischen* und *dramatischen* Dichtung aufsucht, legt Herder das Wesen wahrer *Lyrik* dar; wenn Lessing bei seinen Untersuchungen auf das *klassische Altertum* zurückgeht, sucht Herder die Urbilder wahrer Gefühlsdichtung in den volkstümlichen *Liedern der Naturvölker*. Die Beweisführung Lessings ist *nüchtern verstandesmäßig*, diejenige Herders *schwunghaft phantasievoll*; aber sie steht der Lessingschen zuweilen an Klarheit nach. Wie von Lessing, so sind auch von Herder sehr bedeutsame *Anregungen* ausgegangen. Die schönsten volkstümlichen Dichtungen von *Goethe*, *Bürger*, *Eichendorff*, *Uhland* u. a. dürfen als Frucht des von Herder ausgestreuten Samens bezeichnet werden. Spätere Sammlungen von Volksliedern, wie die von *Arnim* und *Brentano* („Des Knaben Wunderhorn“) und die neueren von *Böhme* und *Erk*, sind in Herderschem Geiste ausgeführt worden.

§ 35. Goethe.

I. Goethes Leben.

1. Kindheit und erste Jugendzeit (1749—1765).

Johann **Wolfgang Goethe** wurde am 28. August 1749 in Frankfurt a. M. geboren. Sein Vater (1710—1782), ein Rechtsgelehrter mit dem Titel eines Kaiserlichen Rates, lebte als wohlhabender Mann ohne Amt und konnte sich deshalb nach Belieben seinen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen widmen; so besaß er wertvolle Sammlungen von Bildern und sonstigen Kunstschätzen — meist Erinnerungen an Italien — die dem heranwachsenden, sich innig liebenden Geschwisterpaar Wolfgang und Cornelia (1750—1777) vielfache Anregungen boten. Dem Sohne besonders nahe stand die noch sehr jugendliche Mutter Elisabeth, geborene Textor (1731—1808). Sie war eine gemütvolle, lebensfreudige Frau und wußte die empfängliche Einbildungskraft des Knaben durch Erzählen von Märchen und andern Geschichten lebhaft anzuregen.*) Unterricht empfingen die Geschwister größtenteils vom Vater selbst, teilweise auch von Privatlehrern. Dazu kam eine Fülle anregender Eindrücke, die der Knabe von dem eigenartigen Leben und Treiben in seiner Vaterstadt, einer damals freien Reichsstadt, empfing. Das altertümliche Frankfurt selbst mit seinem regen Handelsverkehr, besonders zur Zeit der Messen, die im Elternhause lebhaft besprochenen Taten Friedrichs des Großen und die damit in Verbindung stehende Besetzung der Mainstadt durch die Franzosen (1759—1761, Königsleutnant Thoranc und das französische Theater), die Krönung Josephs II. zum Römischen König (1764) — alles das gab nicht nur dem Wissenstriebe, sondern auch der Phantasie des hochbegabten Knaben reiche Nahrung. Unter den Büchern, die das Elternhaus bot, nennt Goethe selbst die Bibel an erster Stelle, sodann Klopstocks Messias, in den sich Bruder und Schwester mit verteilten Rollen und mit größter Begeisterung hineinlasen.

2. Studien- und Wanderzeit (1765—1775).

Im Herbste 1765 bezog der erst sechzehnjährige Jüngling die Universität **Leipzig**, um auf des Vaters Wunsch die Rechte zu studieren. Von diesem Fache jedoch abgestoßen und auch durch die Vorlesungen über Literatur und Philosophie (Gottsched, Gellert) nicht sonderlich angezogen, verwandte er seine Zeit darauf, sich im feineren

*) „Vom Vater hab ich die Statur, Des Lebens ernstes Führen, Vom Mütterchen die Frohnatur Und Lust zu fabulieren."

geselligen Verkehr Welt- und Menschenkenntnis anzueignen, zeichnete fleißig, las Werke der neueren Literatur (Wieland, Lessings Minna und Laokoon, auch Shakespeare) und verfaßte selbst einige kleinere Dichtungen. Aus dieser Lebensweise riß ihn eine schwere Erkrankung (Blutsturz) heraus, so daß er im Herbst 1768 ins Elternhaus zurückkehren mußte. Hier fand er unter der treuen Pflege von Mutter und Schwester nicht nur leibliche Gesundung, sondern er erhielt im Umgang mit einer mütterlichen Freundin, der feingebildeten Herrnhuterin Fräulein von Klettenberg*), auch einen neuen Anstoß zur sittlichen Selbsterziehung.

Im Frühling 1770 begab sich der Genesene nach Straßburg, um das begonnene Rechtsstudium zu vollenden. Daneben hörte er naturwissenschaftliche und medizinische Vorlesungen, wozu er sich durch den Verkehr mit seiner Tischgesellschaft, einem Kreise angeregter junger Männer (u. a. Lerse, Jung-Stilling), veranlaßt fühlte. Auch die neue Umgebung wirkte lebhaft auf seinen empfänglichen Sinn. Aus den Formen des ehrwürdigen Münsters vernahm er eine gewaltige Sprache von altdeutscher Baukunst. Die größte Bedeutung aber für sein dichterisches Gefühl und Urteil hatte sein Zusammentreffen mit einem bedeutenden Menschen, dem hier vorübergehend weilenden, fünf Jahre älteren Herder (§ 34). Dieser überzeugte ihn, daß „die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer", und erschloß ihm so den hohen Wert der Volkspoesie und der in den Werken Homers, Ossians und Shakespeares zu findenden Naturdichtung. Goethe selbst sammelte elsässische Volkslieder und fand als Ausdruck seiner Liebe zu der Pfarrerstochter Friederike Brion in Sesenheim Töne, die man als die ersten reinen Naturlaute der neuerwachten lyrischen Dichtung bezeichnen kann. Der Abschluß des Sesenheimer Idylls war allerdings für beide Teile bitter; denn Goethe konnte sich den Vorwurf nicht ersparen, Hoffnungen erweckt zu haben, die er — in dem dunkeln Bewußtsein, daß er sich für seinen Dichterberuf vorerst noch durch freieren Verkehr in Welt und Leben bilden lassen müsse — nicht erfüllen wollte. — Nachdem er sich die Würde eines Lizentiaten**) der Rechte erworben hatte, kehrte er im August 1771 nach Frankfurt zurück, um sich auf den Wunsch seines Vaters dem Advokatenberuf zu widmen.

Aber sein ganzes Sinnen und Trachten ging darauf, Erlebtes und Erlesenes poetisch zu erfassen und innerlich zu verarbeiten. Darin bestärkte den zu dieser Zeit fleißig Wandernden („Der Wanderer", „Wanderers Sturmlied") ein neuer Freundeskreis (Schlosser, der

*) Der „schönen Seele" im 6. Buch von Wilhelm Meisters Lehrjahren.
**) Dieser Titel besteht heute nur noch für Theologen.

spätere Gatte seiner Schwester, und der Kriegszahlmeister Merk) und ein bedeutendes inneres Erlebnis. Er war im Frühjahr 1772 nach Wetzlar übergesiedelt, um beim Reichskammergericht seine juristischen Erfahrungen zu erweitern. Hier, im freundschaftlichen Verkehr im Elternhause der Braut seines Freundes Kestner (Charlotte Buff) flammte in ihm rasch eine leidenschaftliche Liebe für die Verlobte auf, wurde aber, wenn auch mit Mühe, so doch mit Erfolg niedergekämpft. Im Zusammenhange mit diesem Erlebnis steht seine baldige Rückkehr nach Frankfurt (Herbst 1772). Nunmehr gab er sich seinem poetischen Schaffenstriebe hin: 1773 arbeitete er den zwei Jahre vorher entworfenen Götz von Berlichingen (Straßburger Studien der Lebensgeschichte dieses Ritters und Erfahrungen am Reichskammergericht) zum „Schauspiel" um, und Anfang 1774 erschien der Roman: Die Leiden des jungen Werther, eine poetische Gestaltung der eigenen Herzenserfahrungen des Dichters in Wetzlar und des Schicksals eines dortigen Bekannten, des Legationssekretärs Jerusalem, der seiner unglücklichen Neigung zu einer verheirateten Frau nicht Herr werden konnte. Beide Werke riefen in ganz Deutschland und darüber hinaus ungeheure Begeisterung hervor. Man fühlte, daß in ihnen von der Zeitstimmung, die gewöhnlich als „Sturm und Drang" bezeichnet wird, das Berechtigte in freier und doch maßvoller Weise zum Ausdruck gekommen war.*) Viele bedeutende

*) Als Wahlspruch dieser Stimmung kann man die Forderung: Rückkehr zur Natur! betrachten. Sie klingt durch alle Schriften Rousseaus hindurch, und auch Lessing und Herder sind in ihrer Weise dafür eingetreten: jener durch Auflehnung gegen unnatürlichen Regelzwang, dieser durch den Hinweis auf die Naturlaute der Volkspoesie. Bei weniger abgeklärten Geistern verband sich mit jenem Wahlspruch die weitere Vorstellung, daß alles, was in Kunst und Leben an Form und Regel erinnert, zu verachten und unbedingte „Originalität" zu erstreben sei. Daher in der Dichtkunst die hohe Verehrung für Shakespeare mit seiner freien Szenengestaltung (die Goethe im Götz nachbildete) — und für die herrlichen Naturschilderungen im Werther; daher aber auch im Leben dieser „Originalgenies" soviel Unreifes, Überschwengliches, ja Rohes. Außer Goethe und Schiller (Jugenddramen), für die jene Stimmung nur eine Durchgangsstufe war, gehören dem „Sturm und Drang" u. a. an: Christian Schubart (zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohenasperg), Jakob Lenz, Goethes Studiengenosse in Straßburg, und Maximilian Klinger, nach dessen 1775 erschienenem Schauspiel „Sturm und Drang" die ganze Zeitrichtung benannt wurde. Als abschließendes Wort über jene Bestrebungen kann Goethes Sonett (vergl. Seite 91, Anmerk. 12) gelten:

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemeßnen Stunden

Männer kamen nach Frankfurt, um den jungen Dichter kennen zu lernen, so Klopstock, der Züricher Theologe Lavater und der Pädagog Basedow (Rheinreise: Dichtung und Wahrheit III, 14). Daß die in dieser Zeit erfolgte Verlobung mit der schönen und geistvollen Frankfurterin Elisabeth Schönemann („Lili") nicht zur Ehe führte, — meist wegen Abneigung der beiderseitigen Familien — konnte Goethe lange nicht verwinden. Erst eine in seinen Lebensgang tief eingreifende Veränderung ließ ihn sein inneres Gleichgewicht wiederfinden: Nach einer mit den Brüdern Stolberg unternommenen Schweizerreise (Sommer 1775) lud ihn der junge Herzog Karl August von Weimar (geb. 1757), der ihn ein Jahr vorher in Frankfurt besucht hatte, zu sich in seine Residenz ein. Goethe nahm die Einladung an und siedelte Ende 1775 nach Weimar über.

3. Goethe in Weimar (1775—1832).

a) Bis zur italienischen Reise (1775—1786). Anfangs des Herzogs Gast, trat er 1776 als Legationsrat in den Staatsdienst ein, wurde 1779 zum Geheimen Rat ernannt und erhielt 1782 die Würde des ersten Ministers nebst (von Kaiser Joseph II.) dem Adelstitel. Obwohl er sich seinen amtlichen Pflichten (Bergwerk, Wegebau, Heerwesen, später Finanzverwaltung) mit vollem Interesse hingab, lag doch der Schwerpunkt für seine innere Entwicklung als Mensch und Dichter in dem geselligen Leben der kleinen thüringischen Hauptstadt. In dieser vereinigte sich damals ein auserlesener Kreis geistig hochstehender Menschen: neben dem an Charakter zwar noch unfertigen, aber ideal angelegten Herzog Karl August sind seine edle, geistvolle Mutter Anna Amalia und seine nicht minder treffliche Gemahlin Luise zu nennen; außerdem die Dichter Wieland und Herder (seit 1776), der Märchenerzähler Musäus und dazu noch andere hervorragende Männer, sowie Bühnenkünstler und -künstlerinnen. Mancherlei Erfahrungen regten zu poetischem Gestalten an, so eine Harzreise (Winter 1777) und die (zweite) Schweizerreise mit dem Herzog (1779—1780), vor allem aber der geistige Verkehr mit der hochgebildeten Frau Charlotte von Stein, der Gattin eines höheren Hofbeamten. Sie nahm an seinen poetischen Arbeiten den engsten Anteil und hat durch

---

Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen;
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

ihr feinsinniges Urteil und ihr maßvolles Wesen viel zur Klärung und Festigung seines Charakters beigetragen. Trotz dieser günstigen Umstände fühlte Goethe je länger, je mehr, daß ihn seine amtlichen und noch mehr seine geselligen Verpflichtungen nicht zu der inneren Ruhe kommen ließen, deren der Dichter zur Ausführung größerer poetischer Entwürfe bedarf. („Wanderers Nachtlied" und „Ein gleiches".) Dazu kam eine langgehegte, schon durch die Schilderungen und Sammlungen des Vaters in ihm entstandene Sehnsucht, Italien, das Land der schönen Formen in Natur und Kunstschätzen, mit eigenen Augen zu sehen (Mignon). Da er annehmen mußte, daß ihm der Herzog zwar freundschaftliche, aber doch wirksame Gegenvorstellungen machen werde, beschloß er, seine Reise heimlich zu unternehmen.

b) Die italienische Reise und die Ereignisse der nächsten Jahre (1786—1794).

Im September 1786 reiste Goethe von Karlsbad aus nach Süden und „schaute sich nicht eher um", als bis er die Alpen im Rücken hatte. Etwa anderthalb Jahre verlebte er nunmehr in Italien (bis April 1788) und zwar in Venedig, Rom, Neapel, Palermo, wieder in Rom und auf der Heimreise in Florenz. Während dieser Zeit unterhielt er anregenden Umgang mit hervorragenden Gelehrten und Künstlern, so mit dem Maler W. Tischbein und der Malerin Angelika Kauffmann; vor allem aber gab er sich der Fülle von Eindrücken hin, die seine Seele von der herrlichen Natur des Landes, von den Bauwerken und sonstigen Kunstschätzen des klassischen Altertums, sowie von dem fremdartigen Treiben der lebensfrohen Bevölkerung empfing. Mit neuerwachtem Schaffenstrieb gab er der früher in Prosa verfaßten „Iphigenie auf Tauris" ihre jetzige Kunstform, vollendete das Trauerspiel „Egmont", förderte das Schauspiel „Torquato Tasso" wesentlich und arbeitete auch an seinem Lebenswerke, der Fausttragödie. Als dauernde Wirkung dieses Zeitabschnitts ist eine neue, schon in Iphigenie und Tasso betätigte Lebensanschauung Goethes zu betrachten, nämlich das Bestreben, die „edle Einfalt und stille Größe" der antiken Kunst immer mehr zu erfassen und nachzubilden. — Nach Weimar zurückgekehrt (Juni 1788), behielt Goethe von seiner früheren Amtstätigkeit nur die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst und arbeitete in der nächsten Zeit an der „Italienischen Reise". Noch in demselben Jahre schuf er sich eine eigene Häuslichkeit, indem er Christiane Vulpius, eine weimarische Beamtentochter, in sein Haus aufnahm, um mit ihr in einer sogenannten Gewissensehe zu leben. Daß er sich dabei über die kirchliche Sitte hinwegsetzte (erst 1806 ließ er sich kirchlich mit Christiane trauen), ist nicht nur für die mitlebenden Verehrer dieses großen Mannes ein Gegenstand des Ärgernisses geworden. — In die nächsten Jahre fallen

eingehende naturwissenschaftliche Studien Goethes, seine Teilnahme (im Gefolge des Herzogs) an dem preußischen Feldzug in die Champagne (1792), an der Belagerung von Mainz durch preußische Truppen (1793) und die Umdichtung des mittelniederdeutschen Tierepos Reineke Fuchs in Hexameter*) (1793—1794). Die Quelle eigenen poetischen Schaffens schien versiegt zu sein.

c) Goethes Freundschaftsbund mit Schiller (1794—1805). Da verschaffte ihm Schiller — wie Goethe selbst bezeugt — eine zweite Jugend und machte ihn wieder zum Dichter. Im Juni 1794 lud er ihn zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift „Die Horen" ein; Goethe sagte freundlich zu; beide trafen bald darauf in Jena zusammen, und nun flogen die Mitteilungen über das beiderseitige geistige Schaffen in immer kürzeren Zwischenräumen hinüber und herüber und wurden immer offener und herzlicher. Dieser bis zu Schillers Tode (also auch noch in Weimar) fortgeführte Briefwechsel ist ein unvergängliches Denkmal einer großen, edlen, nur auf gegenseitige Förderung bedachten Freundschaft. Goethe vollendete 1795—1796 den Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre", beide verfaßten 1796 gemeinsam eine große Zahl von Distichen, die — in Schillers Musenalmanach für 1797 — nach ihrem Inhalt teils als Xenien, teils als Votivtafeln bezeichnet wurden und bei den damit „Beschenkten" (Xenien = Gastgeschenke) ungeheure Aufregung hervorriefen. Denn sie suchten durch scharfe Kritik Mittelmäßiges und Schlechtes in der zeitgenössischen Literatur als solches kenntlich zu machen und so den Kunstgeschmack zu läutern. 1797 vollendete Goethe das ein Jahr vorher begonnene epische Gedicht „Hermann und Dorothea", und von beiden Dichtern erschienen in diesem Jahre, dem „Balladenjahre", mehrere ihrer schönsten Balladen („Zauberlehrling", „Schatzgräber"). In den folgenden Jahren förderte Goethe den „Faust" bedeutend und verfaßte innige lyrische Gedichte („Trost in Tränen", „Dauer im Wechsel"), während Schiller 1798 mit dem „Wallenstein" die Reihe seiner Meisterdramen begann, an deren Zustandekommen und theatralischer Aufführung Goethe (er hatte die oberste Leitung des Weimarer Theaters übernommen) den allerlebhaftesten Anteil nahm. — Durch den Tod Schillers (9. Mai 1805) erlitt Goethe einen unersetzlichen Verlust; was ihm der Freund gewesen war, bezeugte er in dem „Epilog zu Schillers Glocke" (gesprochen nach der szenischen Darstellung der „Glocke" im Sommertheater zu Lauchstädt am 10. August 1805).

d) Des Dichters Alter und Tod (1805—1832). Auch Weimar bekam die Folgen der Napoleonischen Siege zu fühlen: nach der Schlacht bei Jena wurde die Stadt geplündert, und Goethe entging nur durch

*) Vergl. § 17.

die Geistesgegenwart seiner Gattin den Mörderhänden des in sein Haus eingedrungenen Raubgesindels. Mit Napoleon hatte er im Jahre 1808 zwei Unterredungen und erwies ihm als Helden der Tat eine gewisse Hochschätzung, bis ihm die Augen über die wahre Natur dieses Mannes aufgingen. Noch in diesem Jahre wurde der erste Teil des „Faust" veröffentlicht; 1809 erschien der große Roman „Die Wahlverwandtschaften", 1811—1814 der größte Teil seiner Lebensgeschichte: „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit".*) — Der Erhebung des deutschen Volkes durch die Befreiungskriege folgte Goethe zwar nicht ohne Teilnahme, aber auch nicht mit eigentlicher Begeisterung. Nach seiner ganzen Lebensauffassung neigte er dazu, die Weltereignisse als solche, also ohne Rücksicht auf nationale Schranken, zu betrachten. — Den folgenden Jahren gewann der fast siebzigjährige, aber geistig noch vollkommen rüstige Dichter eine weitere Zahl lyrischer und didaktischer Dichtungen ab: die Gedichtsammlung „Westöstlicher Divan" und eine große Zahl von Sprüchen („Gott, Gemüt und Welt", „Sprichwörtlich", „Zahme Xenien", „Sprüche in Prosa"). In dem letzten Jahrzehnt seines Lebens vollendete Goethe die beiden Werke, deren Inhalt das Menschenleben selbst mit allen seinen wesentlichen Beziehungen und Fragen ist: „Wilhelm Meisters Wanderjahre" (als zweiten Teil der „Lehrjahre", 1821) und den zweiten Teil des „Faust" (1831, erschienen 1833). — Um den greisen Dichter war es sehr einsam geworden; sein Freund Karl August, die beiden Fürstinnen, die meisten Mitglieder des weiteren Freundeskreises und seine nächsten Angehörigen (seine Mutter 1808, seine Gattin 1816, sein einziger Sohn August 1830) waren vor ihm hingeschieden. Für seine Häuslichkeit sorgte in den letzten Jahren die Gattin seines Sohnes. Fast ungebeugt durch sein hohes Alter starb Goethe nach kurzer Krankheit am 22. März 1832 und wurde in der Weimarer Fürstengruft neben Schiller und Karl August beigesetzt.

II. Goethes Dichtungen.

Schon ein Blick auf die Entstehungszeit der meisten Dichtungen Goethes läßt erkennen, daß zwischen ihnen und gewissen Erlebnissen des Dichters ein bestimmter Zusammenhang besteht. Dies gilt in erster Linie von den kleineren lyrischen Gedichten, in denen die durch jene Erlebnisse erregten Gefühle zum Ausdruck kommen, aber auch von den größeren epischen und dramatischen Dichtungen; fast alle poetischen Schöpfungen Goethes sind dichterische Gestaltungen von Erlebtem**),

*) Der Schluß (4. Teil) erschien erst nach Goethes Tode (1833) und schildert sein Leben bis zu seiner Übersiedelung nach Weimar.

**) Daß für Goethe eine solche Grundlage zum Dichten Bedürfnis war, bezeugt z. B. seine Äußerung zu Eckermann: „Kriegslieder schreiben (1813) und im

Bruchstücke „einer einzigen großen Konfession". (Diese Zusammenhänge mögen im folgenden, soweit es möglich ist, aufgesucht werden.) — In bezug auf die Gruppierung der Gedichte nach Inhalt und Darstellungsform sind bei Goethe alle Dichtungsgattungen und -arten aufs reichste vertreten: die lyrische, die epische und die dramatische Dichtung.

A. Goethes lyrische Gedichte.

a) Goethes **Lieder** geben alle Stimmungen, die bei bedeutsamen Anlässen durch seine Seele gegangen sind, in hoher innerer Wahrheit und in unvergleichlichem Wohllaut der Sprache wieder: so das Liebesglück und Liebeslied der Sesenheimer Zeit („Willkommen und Abschied"[1], „Mailied"); die Stimmung des in Frankfurt Verlobten („Neue Liebe, neues Leben") und des Entlobten („Auf dem See"[2], „Jägers Abendlied"[3]); die Freude im Freundeskreise („Bundeslied"); tiefes Naturgefühl und Sehnsucht nach innerm Frieden (Wanderers Nachtlieder[4], 1776 und 1783, „An den Mond"[5], „Meeres Stille", „Glückliche Fahrt", „Frühzeitiger Frühling"[6]); Sehnsucht nach dem Lande der Kunst („Mignon"[7]); das tiefe Leid eines von schwerem Geschick Gebeugten (Lieder des Harfenspielers[8]) und eines hoffnungslos Liebenden („Trost in Tränen"); häusliches Glück („Gefunden"[9], „Frühling übers Jahr"); die beschaulich-nachdenkliche Stimmung des höheren Alters (Westöstlicher Diwan), und was sonst „durch das Labyrinth der Brust wandelt."

1) Die Metaphern der beiden ersten Strophen wirken mit höchster sinnlicher Kraft; wieso? — 2) Erste Schweizerreise mit den Brüdern Stolberg (Mai bis Juli 1775), durch die er sich vergeblich von seiner Leidenschaft für Elisabeth Schönemann (Lili) frei zu machen suchte. „Wir schifften uns ein und fuhren an einem glänzenden Morgen den herrlichen (Züricher) See hinauf." Weiche Nebel trinken die Ferne: Grundlage dieser Metapher? — 3) Des Menschen: Das Bild des Menschen, der ... Als ... zu sehn: als sähe ich. — 4) Der du: worauf bezüglich? Treiben, Schmerz, Lust: neue Beziehungen in Weimar. Das zweite am 7. September 1783 auf dem Gickelhahn bei Ilmenau gedichtet. — 5) Als Sprecherin ist wahrscheinlich Charl. v. Stein zu denken. — 6) Sind es (noch dieselben) Wiesen, ist es (noch dasselbe) Tal? — 7) Zusammenhang mit „Wilh. Meisters Lehrjahre," 3. Buch 1. Kap. Haus: Vaterhaus. Berg: Alpen. Drachenhöhlen: Gebirgssagen. — 8) Über den Harfner s. Wilh. Meisters Lehrjahre, 2. Buch 13. Kap. — 9) Dieses und das folgende Lied gilt der Gattin des Dichters.

b) Neben den in der Form einfachen, meist singbaren Liedern stehen solche lyrische Gedichte, in denen die Stimmung durch einen hochgehenden Flug von Gedanken hervorgerufen wird, Gedanken über eindrucksvolle Naturerscheinungen, sowie über wichtige Fragen des

---

Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! — Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen."

geistigen, sittlichen und religiösen Lebens. Man faßt diese Gedichte — im Gegensatz zu der reinen Gefühlslyrik der Lieder — wohl unter der Bezeichnung **Gedankenlyrik** zusammen. Ihre Form zeigt zwar rhythmische Bewegung, ja oft einen hohen Wohllaut, bindet sich aber meist nicht an moderne, eher an antike Vers- und Strophenformen. Von Goethes Gedichten dieser Art seien folgende genannt:

1. Hymnen: **Mahomeds Gesang**[1], **Prometheus**[2], **Harzreise im Winter**[3], **Gesang der Geister über den Wassern**[4], **Meine Göttin**[5], **Grenzen der Menschheit**[6], **Das Göttliche**[7].

2. Elegien: **Euphrosyne**[8], **Epilog zu Schillers Glocke**[9].

3. Sonstige gedankenlyrische Gedichte: **Der Wandrer**[10], **Zueignung**[11], **Natur und Kunst**[12], **Dauer im Wechsel**[13].

c) Didaktische Gedichte*); solche sind die große Zahl der Lebensweisheit lehrenden Zwei-, Vier- und Mehrzeiler: **Sprichwörtlich, Zahme Xenien, Vier Jahreszeiten** und **Westöstlicher Divan.** In ihnen ist eine Fülle von Lehren niedergelegt von der einfachen Sprichwortweisheit an bis zur Tiefe des philosophischen Denkspruchs, so z. B. in „Beherzigung", in den Distichen „Immer strebe zum Ganzen ...", „Willst du, mein Sohn, frei bleiben ...", „Wem zu glauben ist ...", in den Sprüchen „Entzwei' und gebiete ...", „Wer mit dem Leben spielt ..." und in vielen andern.

1) Inhaltlich eine Allegorie, als Preisgesang auf Mahomed für das von Goethe geplante gleichnamige Drama bestimmt. Uns wird das großartige Bild viel lebendiger, wenn wir es auf ein uns näher angehendes geniales Streben beziehen, z. B. auf das Streben Goethes selbst oder auf das Lebenswerk eines Bismarck. Cedernhäuser: große Schiffe. — 2) Ein Bruchstück aus dem beabsichtigten Drama „Prometheus". Dieser sich auf verschiedene Weise gegen Zeus auflehnende Titane (vergl. die Sage) bot der Sturm- und Drangstimmung des jungen Goethe (1774) eine willkommene Grundlage zum Ausdruck des unbändigsten, höhnischen Trotzes gegen die Gottheit und des höchsten Selbstgefühls. Den vollkommenen Gegensatz und somit die notwendige Ergänzung zu diesem Gedicht bildet die Hymne „Grenzen der Menschheit"; wieso? Hier sitz ich, forme Menschen: der Menschenfreund Prom. bildete Zeus zum Trotz auch Menschen aus Erde und verschaffte ihnen Leben. — 3) November 1777. Goethe hatte sich von seinen bei Eisenach auf Wildschweine jagenden Freunden getrennt, in Wernigerode einen ihn lebhaft interessierenden jungen Mann, den hypochondrischen Selbstquäler Plessing, besucht und war dann auf einsamem Ritt auf den beschneiten Brockengipfel gelangt. Nun stehen vor seiner erregten Phantasie vier Hauptvorstellungen: die ihn umgebende Winterlandschaft des Gebirges (Vers 1–5, 19–23, 82–88), seine eigene glückliche Lage (V. 6–11, 60–81), der unglückliche Menschenhasser (V. 12–18, 24–50), die sich an der Jagd ergötzenden Freunde (V. 51–59). Schere: der Parze; erwünscht und doch bitter. Sümpfe:

*) Da der Einteilungsgrund für ihre Unterscheidung nicht im Inhalt und der Darstellungsform, sondern in ihrem Zwecke liegt, so sind sie den lyrischen oder epischen Gedichten nicht nebengeordnet; können vielmehr der einen oder andern dieser Arten mehr oder weniger zugehören.

Winterwohnungen „im Qualm der Städte“ – im Gegensatz zu den im Sommer bewohnten Landhäusern. Balsam: erwiesene Liebe; Gift: Menschenhaß. Quellen: für edle Freuden. Hüll'... Umgib... die feuchten Haare deines Dichters, o Liebe, die Goethe damals in dem Wesen der Frau v. Stein personifiziert erblickte, und in deren Besitz er sich glücklich und dankesfroh fühlte. Beizend: jagend und die Wangen ätzend. Geisterreihen: altgermanische Gottheiten. Du: Brockengipfel. Adern: wohl Bäche; schwerlich „Metalladern, aus denen Edel- und andere Metalle in den Weltverkehr fließen.“ – 4) Allegorie, angeregt durch den Anblick des Staubbachs bei Lauterbrunnen. Drittes der Vergleichung in Vers 1–7: das Schwanken zwischen Hohem und Niederem im allgemeinen; in V. 8–27: Wechsel der besonderen Zustände im örtlichen und zeitlichen Verlaufe des Daseins; in V. 28–31: Unberechenbare Einwirkungen. Nachweis im einzelnen! – 5) Zu betonen: Meine Göttin gegenüber andern Göttinnen. Unsterblichen: Göttin. Jovis: Genetiv von Jupiter. V. 17–23: Die Phantasie als Muse der heitern, V. 24–33: als Muse der ernsten Dichtung. Die andern Geschlechter: die Tiere. Vergl. damit das Tieckſche Gedicht „Die Phantasie.“ – 6) Gegensatz zu „Prometheus.“ Dort Trotz und Selbstüberschätzung, hier Ergebung und Erkenntnis der der Menschheit gezogenen Grenzen: der Ungewißheit des spekulierenden, metaphysischen Erkennens, des idealen Strebens (V. 14–20) – und der Beschränktheit des physischen, des Natur-Erkennens und des praktischen Strebens (V. 21–28). Darauf doppelte Gegenüberstellung: Götter (V. 31–33), Menschen (V. 34–36); – Menschen (V. 37–38), Götter (V. 39–42). ihres Daseins: des Daseins der Götter, Gegensatz zu „unser Leben.“ Charakterreife des Dichters (1781) seit 1774! – 7) Ergänzung, gewissermaßen Fortsetzung des vorigen Gedichts: Trotz der ihm gesteckten Grenzen denke der Mensch auch nicht zu gering von sich; durch seinen sittlichen Adel ist er ein „Beispiel“ (V. 10), ein „Vorbild“ (V. 58), d. h. ein Abbild der Gottheit. Sein, d. h. des Menschen, Beispiel, also: das Gottähnliche im Menschen leite uns an, an das volle Göttliche zu glauben. Dazu ist der Mensch als Abbild der Gottheit mehr geeignet als die Natur (V. 12–24) und das Schicksal (V. 25–35). Wieso er das ist, wird V. 36–53 dargelegt. V. 54–59: rückblickender Schluß (Darum sei...) Dem Augenblick Dauer verleihen: indem er ihn zum Maßstab seines Urteils macht. – 8) Euphrosyne ist die Weimarer Schauspielerin Christine Becker, geb. Neumann, die sich unter Goethes Theaterleitung und in seinem persönlichen Unterricht (z. B. als 13jähriges Mädchen in der Rolle des Prinzen Arthur in Shakespeares „König Johann,“ IV. Aufz. 1. und 3. Auftr.) zur Künstlerin herangebildet und zuletzt die Rolle der Euphrosyne in der Zauberoper „Das Petermännchen“ in seiner Gegenwart gespielt hatte. Nun war sie, erst 19 Jahre alt, plötzlich gestorben, und Goethe erfuhr ihren Tod, als er, auf seiner dritten Schweizerreise begriffen (1797), zum Gotthard hinanstieg. Da wird ihm – so stellt das Gedicht es dar – auf spätabendlicher Wanderung eine Vision zuteil: Euphrosyne erscheint ihm als Göttin und erinnert ihn mit kindlicher Zärtlichkeit an all das gemeinsam erlebte Schöne, – bis Gott Hermes sie an ihr Ziel gemahnt und sie ihm folgen muß. – V. 99, die rührenden Reden: Prologe und Epiloge. V. 123, Persephoneias Reich: Unterwelt; vergl. „Klage des Ceres.“ V. 132, Euadne stürzte sich, als ihren Gemahl Kapaneus bei dem Zuge der Sieben gegen Theben ein Blitzstrahl getötet hatte, aus Gattentreue in seinen Scheiterhaufen. V. 136, Polyxena, die Verlobte des Achilles, wurde von dessen Sohn Neoptolemos am Grabhügel seines Vaters geopfert; vergl. „Kassandra“. – 9) Nachwort zur dramatischen Aufführung der „Glocke“, die Goethe am 10. August 1805 auf dem Sommertheater in Lauchstädt (Kreis Merseburg) veranstaltet hatte. Das Lied von der Glocke war 1799 erschienen; die Vermählung des Erbprinzen mit der russischen

Großfürstin Maria Paulowna fand im November 1804 statt. Huldigung der Künste: Festspiel, von Schiller zu dieser Feier gedichtet. Ende November hatten sich Goethe und Schiller zuletzt gesehen: „da hör' ich": es ist dem Zurückdenkenden, als ob das Sterbegeläut unmittelbar darauf erklungen sei. Str. 3: Schiller im geselligen Verkehr; Charakterzüge! Str. 4—8: Schiller als Forscher und Dichter. Wie leitet Str. 4 dazu über? Welche äußern Umstände schildert Str. 5? Von welchen Arbeitsgebieten reden Str. 6? 7? 8? Schillers philosophischer Optimismus nach Str. 7! Wieso kehren die letzten drei Str. (9—11) zu dem Menschen Schiller zurück? Worin gehen Str. 12 und 13 (1810 und 1815 bei Wiederholungen der Feier gedichtet) über den Schluß von 1805 hinaus? Gartenzinne: Zinne des Gartenhauses in Jena. Verwechselt die Zeiten: Schiller war nicht selten durch Krankheitsanfälle verhindert, am Tage zu arbeiten. — 10) 1771 nach der Rückkehr von Straßburg ins Elternhaus gedichtet; demnach ein rein geistiges Erlebnis dem — ausnahmsweise — kein wirkliches Erlebnis zugrunde liegt; Nachklang der Gespräche mit Herder über Natur und Kunst. Welche Stimmung erregen die sich dem Wandrer (jungen Künstler) bietenden Eindrücke (V. 31—33, 35—40, 51, 55—60, 63—77) zunächst in ihm (78—82)? Inwiefern bringt schon das Anschauen der blühenden Menschennatur (V. 90—106) einen Umschlag dieser Stimmung hervor? Wodurch wird der Wechsel seiner Anschauung vollendet (V. 111—112, 127—140)? Wieso erscheinen in den Schlußworten (V. 152—166) die anfänglichen Gegensätze ausgeglichen? Architrav: ein Steinbalken, der, auf Säulen ruhend, diese verbindet. Glühend webst du ...: noch aus den Trümmern spricht der Reichtum deines Geistes. Dein Meisterstück: der Mensch als Künstler; sein Meisterstück: dieser Tempel. Cuma: Cumä in Kampanien. — 11) Zueignung: Was dem Dichter zugeeignet wird, sagen V. 92—96. Er empfängt, nachdem die Muse ihn zur tiefsten Selbsterkenntnis geführt, die Weihe als Dichter. V. 23: Nebensatz in Hauptsatzform. V. 35—36, 43—44: z. B. Erlebnisse, von denen er sich im Werther befreite. Dein Strahl zur Pein: die geistige Sehkraft der meisten, die dein Wesen zu erkennen streben, ist zu schwach. euch wenig zu enthüllen: dir und deinesgleichen. die Pflicht des Mannes: sein Glück nicht mit sich selbst zu genießen, nicht im Übermenschenwahn das empfangene Licht zu verdecken und zu verschließen (V. 55—56), sondern mit seinem Pfunde zu wuchern und den Brüdern den gefundenen Weg zu zeigen (V. 69—72). V. 65—66: Wendepunkt in der Denkart des Dichters; Zugeständnis des bisherigen Irrtums, Gelöbnis eines neuen Verhaltens zu den „andern". Dieser Entschluß läßt ihn als reif erscheinen, das ihm bestimmte Geschenk zu empfangen. Morgenduft: er nimmt den Dingen ihre scharfen Umrisse und gibt ihnen den Reiz der Frische; Sonnenklarheit: sie macht die Erscheinungen in ihrer wahren Gestalt sichtbar. Anwendung beider Wirkungsarten auf die wahre Dichtkunst! Wie wird deren Wesen in der vorletzten Strophe gekennzeichnet? Welches Gelöbnis erfüllt der Dichter in der letzten Strophe? unsre Liebe: unsre von Gottes- und Menschenliebe, von Liebe zum Wahren, Guten und Schönen erfüllte Lebens- und Weltanschauung. Man vergleiche die äußeren Umstände dieser Vision (Str. 1—5) mit der in „Euphrosyne" geschilderten! — 12) Dies Sonett wurde in einem zur Eröffnung des Sommertheaters in Lauchstädt gedichteten Vorspiel von einer Nymphe gesprochen, die das Natürliche in der Poesie vertrat; ihr gegenüber stellte ein Knabe mit zwei Masken das Kunstgemäße dar, gegen das die Nymphe anfangs einen „Widerwillen" zeigte, den sie dann überwand. Goethes Stellung zu „Sturm und Drang"! redliches Bemühen: diesen Zusammenhang zu erkennen. Worauf dehnt die dritte Strophe diesen Grundsatz aus? worauf die vierte? — 13) Der West schüttelt den Blütenregen (statt: die Zweige, daß ...): dieselbe Vertauschung wie z. B.: man schüttelt Birnen. nicht in demselben Flusse: sein

Wasser ist ein nach Ursprung und Mischung neues, anderes. Heraklit: alles fließt. was sich vor dir hervorgetan, d. h. gestaltet hat, in Erscheinung getreten ist. Felsenfestes, das dem Wechsel zu trotzen scheint, erleidet ihn für dich, da es dir, gemäß deinem geistigen Fortschritt, immer anders erscheint. Das gegliederte Gebilde: im Alter ungelenk, steif. an jener Stelle: die deine Körperformen ausfüllen. Laß: du kannst's nicht hindern; in eins: wie örtlich und zeitlich Fernes zusammenrückt. die Gegenstände: die wirklichen (Str. 1–2) und die Bilder, in denen sie dir erscheinen (V. 17–20); selber dich: nach körperlicher und geistiger Beschaffenheit. Gehalt: Gedanken, Gefühle und Strebungen, die in sich und mit früheren zusammenhängen. Form: Fähigkeit, jenen Gehalt künstlerisch zu gestalten. Worin besteht demnach die Dauer im Wechsel?

B. Goethes epische Dichtungen. Die erzählenden Dichtungen Goethes sind

a) kleinere epische Gedichte: Balladen, Romanzen, Idylle, Legenden, Fabeln, Parabeln, poetische Erzählungen. Davon seien genannt die Balladen: **Heidenröslein**[1], **Der König in Thule**[2], **Der Fischer**[3], **Der Erlkönig**[4], **Der Sänger**[5], **Der Schatzgräber**[6], **Der Zauberlehrling**[7], **Hochzeitlied**[8], **Johanna Sebus**[9], **Der getreue Eckart**[10], **Der Totentanz**[11], **Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen**[12]; – die Romanzen: **Das Veilchen**, **Das Blümlein Wunderschön**[13], **Bergschloß**[14]; – das Idyll: **Ilmenau**[15]; – die **Legende vom Hufeisen**; – die Fabel: **Fuchs und Kranich**[16]; – die Parabeln: **Adler und Taube**[17], **Die Ceder**; – das Märchen: **Die wandelnde Glocke**; – die poetische Beschreibung: **Hans Sachsens poetische Sendung**[18].

1) Von Goethe umgedichtetes Volkslied. – 2) Thule: ein Fabelland im hohen Norden. Buhle: im ursprünglichen, edlen Sinne, in welchem es sogar in religiösen Liedern gebraucht wurde. – 3) dem Angel: das Wort wurde früher als Maskulinum gebraucht. – 4) Erlkönig: Elfenkönig. Da sich das Gedicht an „Erlkönigs Tochter" von Herder in den „Stimmen der Völker", anlehnt, und da hier das dänische „eller konge", d. h. Elbenkönig, irrtümlich mit Erlkönig übersetzt ist, so hat Goethe die Bezeichnung beibehalten. Übrigens wachsen in „Erlenkönigs Reich", auf Wiesengrund am Bachesrande, nicht nur gern Weiden, sondern auch Erlen, die in norddeutscher Volkssprache Ellern heißen. Äußern Anlaß zu dem Gedicht gab ein bestimmtes Vorkommnis: Im April 1781 brachte ein Landwirt sein todkrankes Kind zu einem Professor in Jena. Ohne Hoffnung machte er sich noch am späten Abend auf den Heimweg. Ehe er jedoch sein Dorf erreichte, war das Kind verschieden. – 5) Inwiefern versetzt das Gedicht einerseits in mittelalterliches Leben und anderseits in Goethes persönliche Erlebnisse? – 6) Nicht von einem Menschen ist die Rede, der wirklich aus der Hand in den Mund leben muß, sondern von einem aus der großen Zahl derer, die unter der Ausgabenlast für „standesgemäße" Lebenshaltung seufzen und nicht den „Mut haben, weise zu sein." – 7) In Anlehnung an Lucians Schrift „Der Lügner", welche Wieland übersetzt hatte. Der den Grundgedanken enthaltende Zug ist allegorisch (V. 91–92, 96–98); die Geister: die mächtigen Kräfte in der Natur und in der Menschenbrust (physikalische und chemische Vorgänge, Einwirkung verantwortlicher und unverantwortlicher Führer auf das Volksempfinden und den Volkswillen). – 8) Von

welchen drei Hochzeiten ist die Rede? (V. 3–4, 72; V. 23–63; V. 64–71). Von den beiden letzteren zu erzählen, dazu bietet die erste eine passende Gelegenheit. Reiche Klangmalerei! — 9) „Auch uns bedenke ... gehst davon": diese Worte spricht eines der Kinder der Hausgenossin. — 10) Grundlage: thüringische Volkssage. Schauplatz: das Dorf Schwarza. Zeit des Vorgangs: ein Weihnachtstag. Alderman, englisch: Ältester, Ratsherr. — 11) Grundlage: eine weitverbreitete Volkssage. Gräber in Lage: die in Reihen liegenden Gräber. Was hat der Türmer nach V. 45–46 versucht? — 12) Grundlage: die Ballade „Die Bettlerstochter von Bednalgreen," in der Sammlung von Thomas Percy: Reste altenglischer Dichtung. Strophe 2–6: Lied des Alten; was enthält es? Welche Ereignisse veranlaßten seine Flucht (V. 91, 87–88)? Wie erklärt sich seine Rückkehr (V. 91–92)? Ist der Schluß befriedigend? Wie hat der Dichter die Einheit von Ort und Zeit gewahrt? Wie sind die erzählten Tatsachen der wirklichen Zeitfolge nach verlaufen? — 13) Quelle: Tschudis Schweizerchronik; Johann, Graf von Habsburg-Rapperswyl, 1350 von den Zürichern gefangen genommen, habe ein Liedchen gemacht mit dem Anfang: „Ich weiß ein blawes Blümelein." — 14) Welche zwei Bilder stellt das Gedicht vor unser Auge (Str. 1–6 und 7–13)? Wieso ist das zweite in das erste hineingezeichnet? — 15) Das Gedicht bringt dem Landesfürsten zu seinem (26.) Geburtstage einen Glückwunsch dar, wie er in seiner Art wohl einzig dasteht: voll männlichen Freimuts, taktvoller Ehrerbietung und innigster Freundesliebe. Als geistiger Leiter, Diener und Freund seines Herzogs blickt Goethe auf die erste Zeit seines Weimarer Wirkens zurück (etwa 1775–77, also vor 6–8 Jahren) und beantwortet ganz offen und doch mit größter Zartheit die Frage: Wie stand es damals mit der Charakterreife oder -unreife Karl Augusts (18–20jährig), und wie steht es heute damit? Als Rahmen zu diesem Bilde wählt der Dichter die oft besuchte Waldlandschaft bei Ilmenau. Hier kehrt er heute (3. Sept. 1783) ein, führt sich durch ein Traumbild, eine Art Vision (bis V. 156) die Weimarer Genossen — sich eingeschlossen — im Leben und Wesen der Jahre 1775–77 vor (V. 31–85) und läßt dabei den 26jährigen Goethe (V. 86–91) dem 34jährigen Rede und Antwort stehen (V. 92–155). Tag der Lieb und Lust: Geburtstag des Herzogs. Erhabner Berg: der Gickelhahn. Mir wieder selbst: gehörend. V. 36ff.: nächtliche Rast der Hofjagdgesellschaft. Ägyptier: Zigeuner. V. 52–58: Vergl. „Wie es euch gefällt," II, 1, von Shakespeare, für dessen nähere Kenntnis Goethe sehr gewirkt hatte. V. 59–68: Major v. Knebel, der militärische Erzieher des jüngeren Bruders Karl Augusts, Goethes „Urfreund". V. 69–76: der sehr musikalische Kammerherr v. Seckendorf. ekstatisch: in Ekstase, Verzückung. V. 79: des jungen Herzogs. V. 86–91: In dem hier Angeredeten sieht Goethe sich selbst, wie er damals an dem nächtlichen Gelage teilnahm. deinen guten Willen: deine gutgemeinte Teilnahme. Welches Bild entwirft Goethe nunmehr von seiner damaligen Lage und dichterischen Tätigkeit (V. 95–119)? Wie schildert er des damaligen Karl August Wesen (V. 120–155)? wie die seitdem erfolgte Charakterentwicklung (V. 160–183)? V. 104ff.: Wie aus der Himmelsglut irdisches Blut wurde, so erzeugte meine reine Begeisterung Dichtungen, die nicht rein sind, und die ich jetzt, ohne zu schwanken, verdamme. Enges Schicksal: gerade durch seine fürstliche Abkunft und Stellung in der natürlichen Ausbildung mannigfach gehemmt. Vorwitz, Unfall: Anlehnung an die in Kaiser Maximilians Teuerdank genannten Feinde. Die Schatten (V. 161): die damaligen Befürchtungen. — 16) 5. Str. Wenn: während, indessen. — 17) V. 47–50: hier der Ausdruck selbstgefälliger Beschränktheit. — 18) Das Gedicht redet nicht nur von Hans Sachs, sondern es läßt in Versmaß und Reim, sowie in vielen Ausdrücken und in der Satzbildung den alten Meistersänger selbst zu uns reden. Nachweis!

b) größere epische Dichtungen. Dazu gehören, nach ihrer Entstehungszeit geordnet: 1. der Roman: **Die Leiden des jungen Werter**, 1774; 2. der Roman: **Wilhelm Meisters Lehrjahre**, 1775–1795; das bürgerliche Epos: **Hermann und Dorothea**, 1796–1797; der Roman: **Die Wahlverwandtschaften**, 1808; der Roman: **Wilhelm Meisters Wanderjahre**, 1807–1829; ferner als Meisterwerk der Erzählkunst die Selbstbiographie Goethes: **Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit**, 1811–1814. Nicht eine Schöpfung Goethes, aber eine treffliche Umdichtung ist die Wiedergabe des alten Tierepos: **Reineke Fuchs**,*) 1793.

Hermann und Dorothea. 1. Ort und Zeit der Handlung. Woraus geht hervor, daß die Handlung in einem kleinen, gewerbtätigen badischen Städtchen in der Nähe des Rheins und in der Umgegend dieses Städtchens verläuft? (I, 10–12; 55–58; 190–195; V, 31–34). – Durch welche Züge wird das Bild dieser Örtlichkeit vervollständigt? (I, 6; II, 143–144; III, 27–39; 81–110; IV, 1–54; V, 148–158). – Welche Angaben lassen als Zeit der Handlung den Nachmittag eines Julisonntages des Jahres [1794 annehmen? (I, 4–7; 45–50; II, 113; I, 198: Friede zu Basel 1795).

2. Der Inhalt des Epos ist dem Gange der Handlung zu entnehmen. Der Zusammenhang zwischen den deutschen Überschriften und dem Inhalt der einzelnen Gesänge ist leicht ersichtlich; dagegen hängen die Musennamen nur lose mit den dadurch bezeichneten Abschnitten zusammen.

So etwa: Kalliope = die Schönstimmige, Muse des epischen Gesanges: Charakter der ganzen Dichtung; Terpsichore = die Tanzfrohe, M. des Tanzes: Geselligkeit im Hause des Kaufmanns; Thalia = die Blühende, M. des Lustspiels: humoristische Seite des kleinbürgerlichen Lebens; Eutérpe = Erfreuerin, M. des Flötenspiels: Verhältnis zwischen Mutter und Sohn; Polyhýmnia = die Hymnenreiche, M. der Beredsamkeit: ihre Kraft wirkt auf den Vater und auf die am Rastorte sich zankenden Menschen ein; Klio = Ruhmverkünderin, M. der Geschichte: Zeitereignisse; Erăto = die Liebliche, M. der Liebe: Gegenseitige Zuneigung der Liebenden; Melpómene = die Singende, M. des Trauerspiels: bevorstehende Hindernisse; Uránia = die Himmlische, M. der Himmelskunde: himmlisches Glück der in Liebe Vereinten.

3. Eigentümlichkeiten der dichterischen Darstellung. 1. Inwieweit hat Goethe das Kunstgesetz befolgt, welches Lessing in seinem „Laokoon" aufstellt, oder: inwiefern ist die Darstellung homerisch? (Schilderung von Gegenständen durch Handlungen: Gang der Mutter durch Hof, Garten, Rebberg und Feld; Geschichte des Pförtchens und des Birnbaums; Bestimmung der großen Trauben; Hermanns Fürsorge für die Pferde und das Bespannen des

*) Siehe § 17.

Wagens; Dorotheas tätige Dienstwilligkeit; des Apothekers übergroße Vorsicht; — Darstellung seelischer und körperlicher Eigenschaften an ihren Wirkungen: der zündenden Liebenswürdigkeit Dorotheas an der Umwandlung des bisher so wortkargen, dem Heiraten abgeneigten Jüngling, der Schönheit des Mädchens an dem Eindruck auf die beiden Beobachter am Gartenzaun: den Pfarrer und den Apotheker; — bezeichnende und daher bei demselben Gegenstande sich wiederholende schmückende Beiwörter, z. B.: des Birnbaums lastende Zweige, das herrlich nickende Korn, die wohlgezimmerten Scheunen, die gute, verständige Hausfrau u. a. m.; — Zerlegung zusammengesetzter Gegenstände in ihre Teile, so des von Dorothea gelenkten Wagens, des Rastdorfes in Straßen, Gärten, Scheunen, Häuser; — zusammengesetzte Vorgänge werden durch Angabe von Nebenumständen und Einzelheiten veranschaulicht, z. B.: der Brand des Städtchens, der stürzende Wagen im Zuge der Vertriebenen; — u. a. — 2. Wieso erhöht das reichlich verwendete Zwiegespräch die Anschaulichkeit der Darstellung? (An einigen Beispielen darzulegen.) — 3. Welche Szenen der Dichtung eignen sich zur Darstellung durch den Maler? Warum?

4. Die Charaktere der handelnden Personen. (Die folgenden Charaktereigenschaften sind von bestimmten Vorgängen in der Dichtung herzuleiten.)

Der Vater. Als Gatte: liebevoll, zärtlich, voller Anerkennung für die äußeren und inneren Vorzüge seiner Gattin, sich in seiner Häuslichkeit behäbig und behaglich fühlend. Als Vater: treusorgend für die Erziehung und künftige Stellung des Sohnes und — nach seiner Ansicht — dessen Glück erstrebend, dabei zuweilen heftig und nicht immer gerecht. Als Bürger: voll tätigen Interesses für das Gemeinwohl, auf Fortschritt bedacht, stolz auf die Ehre seiner Vaterstadt. Nach seinen allgemein menschlichen Eigenschaften: leicht erregbar, aber sich auch bald wieder beruhigend, zu heiterer, auf Gottvertrauen gegründeter Lebensauffassung geneigt, mitleidig und wohltätig — ohne die Bedeutung von Geld und Gut zu unterschätzen — sehr für das Gediegene eingenommen, also auch für das gediegene Alte, dabei aber, besonders im wirtschaftlichen Leben, auch das berechtigte Neue durchaus würdigend.

Die Mutter. Als Gattin: in jedem Gefühl inniger Zuneigung dem Gatten gleich, ihm entgegenkommend (IV, 236: Aber ein gutes Wort ... denn er ist Vater), ihr Glück noch offenherziger bekennend (II, 145 ff.), dabei klug in der Behandlung des Gatten (I, 28–31; IV, 242–248; V, 41–53). Als Mutter: dem Sohne ganz besonders nahestehend und ihn verstehend, auch wo er sein Inneres einmal scheu verschließt, daher über ihn und überhaupt über die Erziehung richtiger

urteilend als der Vater (III, 47–57), die beste Freundin und Trösterin ihres Sohnes, ihr liebevolles, warmes Herz aufrichtig auch der neuen Tochter erschließend. Als Hausfrau: wirtschaftlich tüchtig (II, 161–163; IV, 11–15; VII, 60–66), sparsam (I, 23–25). Nach ihren allgemein menschlichen Eigenschaften: wie der Gatte heitern Gemüts, in besonders zartfühlender Weise mitleidig und wohltätig (II, 44–47), von entschiedenem, entschlossenem Wesen (I, 101; IX, 184–187).

Hermann. Als Kind: voll innigster Ehrerbietung gegen Vater und Mutter, gegen den Vater etwas zurückhaltend, gegen die Mutter ganz offen und von besonderer Zartheit. Als „Hausohn": fleißig, in landwirtschaftlichen Dingen geschickt und umsichtig, im Verkehr mit andern etwas schwerfällig. Als Jüngling und werdender Mann: oberflächlichem Wesen abhold, in seinen Wünschen bescheiden, aber bestimmt, von tiefem Gemüt und keuscher Zurückhaltung, gegenüber weiteren, vaterländischen Interessen von entschiedenem, männlichem Wollen.

Dorothea. Grundzug: selbstloses, hilfreiches Dienen auf einem gerade der weiblichen Kraft angemessenen Gebiet (VI, 132–135), dabei praktisch zugreifend und umsichtig, auch bei ungewohnter Beschäftigung (II, 24–26; VII, 30–36); von einer gewissen vornehmen Demut (II, 23–41; VII, 111–128); ebenso echt mädchenhaft (VII, 51–52, 91–93, 103–105), wie heldenhaft im Tun (VI, 108–118), wie im Leiden (IX, 256–296); von ebenso feinem äußern Benehmen (VIII, 39–49), wie von sittlicher Reinheit und Hoheit (IX, 134 bis 181).

Der Pfarrer. Seine Charaktereigenschaften an sich: vielseitige Bildung und Menschenkenntnis (I, 79–83), scharfe Beobachtungskraft (II, 1–9), lebendiges Gottvertrauen (I, 186–188), weitgehende Mildtätigkeit (VI, 193–197), hohes Ansehen in seiner Gemeinde (IX, 73; 205–206). Welche besondere Aufgabe hat ihm der Dichter zuerteilt? a) Schwierigkeiten zu überwinden (V, 57–78; IX, 208–211), b) zwischen einseitigen Ansichten zu vermitteln, sie richtig zu stellen, so die über Neugier und Leichtsinn (I, 84–99), über fortschrittliches Streben (V, 6–36), über die hoffnungslose Beurteilung der durch die Revolution herbeigeführten Zustände (VI, 81–88), über die einseitige Erziehung zur Geduld (IX, 46–54).

Der Apotheker. Abgesehen von der freundschaftlichen Dienstfertigkeit gegen „die lieben Nachbarn" und der Pietät gegen seine selige Mutter, zeigt er keine edlen Eigenschaften: geschwätzig, tadelsüchtig, geizig, mit kühler Berechnung vorsichtig, lächerlich ängstlich, vor allem aber selbstsüchtig. Da er jedoch selbst keine Ahnung hat, eine wie gewöhnliche Denkart er bei verschiedenen Anlässen an den Tag legt, so wirken seine Äußerungen — auf seine Kosten —

komisch. Auch redet er sicherlich übler, als er handelt; sonst hätte er nicht so wackre Freunde.

5. Die französische Revolution wirkt als Hintergrund der Dichtung, indem sie einzelne Vorgänge unmittelbar oder mittelbar hervorruft und auch Gesinnungsäußerungen veranlaßt, — bis sie selbst uns im 6. Gesange in den Hauptzügen vorgeführt wird.

Durch die Revolution herbeigeführt wird das Hauptereignis, der Zug der Vertriebenen, sodann der — weiter zurückliegende — Anlaß zu Dorotheas Heldentat und die Gelegenheit zur Mitleidsbetätigung der Eltern Hermanns und des Pfarrers. Anlaß zur Äußerung von Lebensansichten erhalten durch den Gang der Ereignisse: der Apotheker (ledige Stellung, Fluchtbereitschaft), Hermann (Neigung zur Ehe, später soziales Interesse, zuletzt feste Männlichkeit gegenüber der „fürchterlichen Bewegung"), der Vater (Mut, Gottvertrauen), der Pfarrer (Bekräftigung der Denkart des Vaters, später die liebenswürdige Fähigkeit, selbst den schlimmsten Dingen noch eine gute Seite abzugewinnen), Dorothea (hochherzige Denkart gegenüber irdischen Verlusten, IX, 256—296). —

Die Revolution selbst — in ihren wesentlichen Zügen — führt uns als eigenes Erlebnis der Richter vor, und zwar nach ihren Ursachen, ihrem teilweise berechtigten, hoffnungsvollen Verlaufe und ihrem Umschlage in ein Greuelwesen, das alle Hoffnungen für die Gegenwart und die Zukunft zerstört habe. — Damit wir diese „großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters" im Auge behalten und uns mit der Verlobung des Paares nicht ganz in das „rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt" verlieren, führt der Dichter — durch den Hinweis auf Dorotheas erste Verlobung — die Handlung am Schlusse noch einmal auf die Höhe.

6. Anregung zur Schöpfung von Hermann und Dorothea entnahm Goethe einem Einzelvorgang aus der Geschichte der vertriebenen Salzburger.

Als die um ihres Glaubens willen vertriebenen Salzburger (1731—1732) durch das Altmühltal zogen, erwählte ein vermögender Bürgerssohn aus Altmühl, der bisher keine Neigung zur Ehe gezeigt hatte, eine salzburgische Jungfrau, die ihre Eltern um der Religion willen verlassen hatte, zur Braut. Der Vater will es dem Sohne ausreden, willigt aber zuletzt ein. Darauf dingt der Sohn das Mädchen zur Magd, weil er nicht sogleich wagt, ihr seine Neigung zu gestehen. Der Vater, welcher davon nichts weiß, fragt sie bei ihrem Eintritt, ob sie seinen Sohn auch recht lieb habe. Darüber ist sie anfangs erzürnt und meint, man wolle sie foppen. Über den Sachverhalt aufgeklärt, erklärt sie sich gern einverstanden und überreicht dem Bräutigam einen Mahlschatz von zweihundert Dukaten. —

Welche Änderungen hat Goethe an dieser Erzählung hinsichtlich des Beweggrundes zur Auswanderung und demgemäß hinsichtlich

der Zeit und des Schauplatzes vorgenommen? — Welche Vorteile hat die Dichtung dadurch gewonnen?

7. Über den künstlerischen Wert des Epos urteilt Schiller in einem Schreiben an Goethe: „Ich habe das Gedicht mit neuer Bewegung gelesen; es ist schlechterdings vollkommen in seiner Gattung".

C. Goethes Dramen. Goethe hat eine größere Anzahl dramatischer Dichtungen verfaßt, wovon einige zu seinen Jugendwerken zu zählen, andere mehr als Gelegenheitsgedichte zu bezeichnen und noch andere Bruchstücke geblieben sind. Zu des Dichters Meisterwerken gehören die Dramen: **Götz von Berlichingen, Iphigenie auf Tauris, Egmont, Torquato Tasso, Faust.**

a) **Götz von Berlichingen.** 1. Ort und Zeit der Handlung. Mehr als fünfzigmal wechselt die Handlung den Ort, und nach Abzug der wiederholt vorkommenden Schauplätze bleiben noch etwa zwanzig besondere Orte und Gegenden, an die wir geführt werden. Nur einige davon sind bestimmt angegeben (Schwarzenberg im Steigerwald, Jagsthausen a. d. Jagst, Bamberg a. d. Regnitz, Augsburg, Heilbronn am Neckar, Miltenberg am Main, der Spessart); die übrigen, nur allgemein bezeichneten („Herberge im Wald" oder „Lager", „Gebirge und Wald", „Heide", „Berg und Tal", „Höhe mit Wartturm") sind teils in der Nähe Jagsthausens, teils in den linken Grenzgebieten des Main-Dreiecks und -Vierecks (Unterfranken) zu denken. — Als Zeit der Handlung ist das Todesjahr Kaiser Maximilians, 1519, anzunehmen (wobei die wirkliche Zeit der Bauernkriege unberücksichtigt bleibt).

2. Gesamtinhalt: Gottfried (Götz) von Berlichingen, ein höchst tapferer, zwar fehdelustiger, aber ehrenfester und hochherziger Ritter, kann sich in die staatliche Entwicklung seiner Zeit — Austragung von Rechtshändeln durch öffentliche Gerichte — nicht finden und geht im Widerstand gegen diese Entwicklung nach ruhmvollen Kämpfen unter. — Dem Hauptträger dieser Handlung, Götz, steht Weislingen, der Hauptträger der Gegenhandlung gegenüber. Die übrigen Personen verteilen sich auf diese beiden Parteien (nämlich?). Als über den Parteien stehend kann Kaiser Maximilian bezeichnet werden. Ihre besondere Sache vertreten die Anführer der aufständischen Bauern.

3. Gang der Handlung.*)

Da der Dichter auf einen dramatisch regelrechten Aufbau der Handlung absichtlich verzichtet hat, entspricht es der Dichtung, nur ihrem Hauptverlaufe nachzugehen und vor allem die überquellende Lebensfülle, in der uns die Personen und Zustände entgegentreten, auf uns wirken zu lassen.

*) Hier gegeben, weil die lose gefügten Szenen ihn nur andeuten.

I. Akt. Götz kommt dem Bischof von Bamberg gegenüber, der ihm trotz erfolgter Beilegung früherer Händel einen Buben (Knappen) gefangen genommen hat, durch die gelungene Gefangennahme Weislingens, der „rechten Hand des Bischofs," in eine sehr vorteilhafte Lage. — Einzelnes: Weislingens Gefangennahme (Haslacher Wald: zwischen Schwarzenberg und Nürnberg) und Einbringung auf Götzens Burg. Götz bei den Seinen; seine Aussöhnung mit dem Jugendfreunde und dessen Verlobung mit Götzens Schwester. Weislingen erhält durch seinen inzwischen eingetroffenen Buben Franz die folgenschwere Mitteilung von der Anwesenheit Adelheids von Walldorf in Bamberg und kehrt, auf Handschlag von Götz freigegeben, nach seinem Schlosse (in der Nähe von Bamberg) zurück. — Dazwischen Zeitbilder: Umherstreifende Bauernanführer, der Klosterbruder Martin, Geistlichkeit und Gelehrtenwesen.

II. Akt. Weislingen, von dem durchtriebenen Höfling Liebetraut aus seinem Schloß nach Bamberg gelockt, wird um der zum Bischof haltenden Adelheid willen wortbrüchig und geht wieder zu den Feinden Götzens über. Götz kündigt den Nürnbergern, die jenen „niedergeworfenen" Buben den bischöflichen Reitersknechten verraten hatten, Fehde an und setzt diese Ankündigung in die Tat um. — Einzelnes: Selbitz nimmt die Fehde gegen die Nürnberger mit auf. Weislingen an dem dreistrickigen Seil von „Weiber-, Fürstengunst und Schmeichelei." Götz und Selbitz, auf der Lauer im Spessart mit einer Bauernhochzeit zusammengetroffen, überfallen Nürnberger Kaufleute, die von der Frankfurter Messe zurückkehren.

III. Akt. Götz besiegt die auf Weislingens Antrieb ausgesandten Reichsexekutionstruppen auf offenem Felde, wird darauf in seiner Burg belagert, durch das Versprechen freien Abzugs herausgelockt und dann verräterisch gefangen genommen. Einzelnes: des Kaisers Stellung zu den sich befehdenden Parteien. Götz gewinnt Sickingen zum Schwager und Lerse zum Mitkämpfer. Kläglicher Zustand der Reichstruppen; höchste Tapferkeit Götzens und seiner Genossen. Götzens unerschütterte Treue gegen den Kaiser.

IV. Akt. Götz schwört in Heilbronn, nachdem er unwürdige Bedingungen abgelehnt hat und von Sickingen befreit worden ist, Urfehde und darf auf seine Burg zurückkehren, um sich dort still zu halten. Mit Götzens Tätigkeitsdrang rechnend, wartet Weislingen auf eine neue Ursache wider ihn. Einzelnes: Die Verhandlungen mit den Kaiserlichen Räten und Sickingens Dazwischenkunft. Weislingens Anschlag gegen Götz, Adelheids gegen Weislingen. In Götzens erzwungene Muße dringt die erregende Nachricht vom Ausbruche des Bauernkrieges.

V. Akt. Götz bricht die Urfehde, indem er — im lästigen Gefühl der Untätigkeit und in der Hoffnung, mäßigenden Einfluß zu gewinnen — die Führerschaft der aufrührerischen Bauern übernimmt. Weislingen schlägt mit den „Bundestruppen" den Aufstand nieder und nimmt Götz gefangen, vernichtet aber auf Marias Bitten das bereits unterschriebene Todesurteil. Weislingen stirbt an Gift von seinem Weibe, Götz erliegt dem von allen Seiten ihn niederdrückenden Umständen: Weislingens Untreue, Bauernaufruhr, Tod des Kaisers, schwere Verwundung, Tod des „goldenen Jungen" Georg. — Einzelnes: Greuelszenen aus dem Bauernkriege; Götz bei den Zigeunern. Maria bei Weislingen. Das heimliche Gericht verurteilt die Gattenmörderin Adelheid. Götzens letzte Stunden im Gefängnis zu Heilbronn.

4. Die dichterische Form zeigt — als bewußte Nachahmung Shakespearischer Gestaltungsart — vollkommene Freiheit in der Behandlung von Ort und Zeit (s. oben 1) und eine wohl einheitliche,

aber nur locker gefügte Handlung (z. B.?). Die Sprache ist überaus anschaulich, lebendig, oft ganz volkstümlich, ja mundartlich gefärbt (Beispiele!). Gegensatz zur Sprache in Iphigenie und Tasso!

5. Die Charakterzüge der Hauptpersonen liegen offen zutage. Man vergleiche als Charaktere: Götz und Weislingen, Maria und Adelheid, Götzens Getreue und die Truppen der Reichsexekution. Mit besonderer Liebe hat der Dichter Elisabeth als deutsche Hausfrau gezeichnet. Sie und Hermanns Mutter tragen unverkennbare Züge der Mutter Goethes. (Nachweis!) Welche andern Charaktere tragen echt deutsche Züge? Wieso?

6. Das Drama auf seinem geschichtlichen Hintergrunde. An welchen Personen, Zuständen und Vorgängen im „Götz" erkennen wir, daß hier zwei Zeitalter (Mittelalter und Neuzeit) zusammenstoßen? (Götz selbst: einerseits seine Rechtsanschauung und seine dieser entsprechende Lebensweise; anderseits der neubegründete Rechtszustand [1495] unter der Hut des Reichskammergerichts. — Einfaches, aber unabhängiges Burgleben*) der Götz, Selbitz, Sickingen einerseits, prunkvolles, aber abhängiges Hofleben der Ritter vom Schlage Weislingens anderseits. — Olearius: Verdrängung des deutschen Rechts durch das römische, des Herkommens durch die aufstrebende Wissenschaft. — Bruder Martin: Abweichung von der allgemeinkirchlichen Ansicht über das Klosterwesen. — Soziale Vorgänge: Gewaltsame Erhebung der Bauern gegen die bestehende Leibeigenschaft und sonstige Bedrückungen. Politische Zustände: Beschaffenheit des „krüppeligen Körpers", dessen „Seele" der Kaiser sein muß; Stellung der Fürsten zum Kaiser und zum niedern Adel; Bürger- und Bauernstand.)

7. Anregung zu dieser Dichtung erhielt Goethe durch die „Lebens-Beschreibung Herrn Gözens von Berlichingen . . .", welche ihm 1771 in Straßburg beim Studium deutscher Staats- und Rechtsgeschichte in die Hände gekommen war, und in der „die Gestalt eines rohen, wohlmeinenden Selbsthelfers in wilder, anarchischer Zeit seinen tiefsten Anteil erregte".

Nach dieser Selbstbiographie wurde Gottfried von Berlichingen 1480 auf Jagsthausen geboren, besuchte den Reichstag zu Worms 1495, wurde Reiterbube und später Fähnrich beim Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Ansbach, verlor 1505 vor Landshut durch den Schuß einer württembergischen Feldschlange die rechte Hand, ließ sich nach eigenen Angaben eine künstliche Eisenhand herstellen und kämpfte noch zahlreiche Fehden durch, so 1512—1513 gegen den Bischof von Bamberg und die Nürnberger, 1519 gegen den schwäbischen Bund; darin wurde

*) Um eines weggenommenen Buben willen zieht Götz gegen Weislingen und später gegen die Nürnberger; welche Rolle spielt ein schlichter Bube, Georg, in dem ganzen Gemütsleben seines Herrn — bis in seine letzten Stunden! Anderseits Weislingens Bube Franz!

er auf der Burg Möckmühl, westlich von Jagsthausen, belagert, zur Übergabe gezwungen und trotz der Zusage freien Abzugs $3^1/_2$ Jahre (1519—1522) in Heilbronn gefangen gehalten. Eine Beteiligung an der „Bäurischen Uffruhr" stellt er selbst in Abrede. Nachdem er später (1528—1530) zwei Jahre in Gefangenschaft zu Augsburg zugebracht hatte, kämpfte er noch im Dienste Kaiser Karls V. 1542 gegen die Türken, 1544 gegen die Franzosen und brachte seine letzten Lebensjahre auf seiner Burg Hornburg am Neckar zu, wo er, 82jährig, 1562 starb.

Welche wesentlichen Änderungen hat Goethe an diesem Lebenslaufe vorgenommen? — Frei erfunden sind: Weislingen, Adelheid, Franz, der Bruder Martin, die Tischgenossen des Bamberger Bischofs und andere Nebenpersonen.

8. Goethes Götz stellt zum erstenmal ein Stück heimischer Geschichte in voller Lebenswahrheit dar; er ist demnach unser **erstes großes geschichtliches Drama.**

b) **Iphigenie auf Tauris.**

1. **Die dem Drama zugrundeliegende Sage.***) Voraussetzung: Allgemeine Bekanntschaft mit dem trojanischen Kriege. — Als sich die Griechen in **Aulis** (am Euripus) zum Zuge nach **Troja** versammelt hatten, wurde die Abfahrt des Heeres durch eine anhaltende Windstille verzögert. Über den Grund dieser Erscheinung befragt, erklärte der Seher Kalchas, die Göttin Artemis zürne dem Oberfeldherrn **Agamemnon** und könne nur durch die Opferung seiner Tochter **Iphigenie** besänftigt werden. Schweren Herzens entschloß sich der Vater, sein Kind für das allgemeine Wohl dahinzugeben. Unter dem Vorwande, daß er Iphigenie noch vor der Abfahrt mit **Achilleus** vermählen wolle, ließ er sie von seiner Gemahlin **Klytämnestra** in das Lager nach Aulis senden und das Opfer vorbereiten. Ehe es jedoch zur Ausführung kam, setzte Artemis (Diana) eine Hirschkuh an die Stelle der Jungfrau und entführte diese in das Land der **Taurier** (Krim), damit sie dort ihre Priesterin werde.

In dem Herzen Klytämnestras erregte diese Täuschung eine solche Abneigung gegen den Gemahl, daß sie den Werbungen **Ägisths**, des Vetters Agamemnons, nachgab und ihn zum Gatten nahm. Als daher Agamemnon, siegreich von Troja heimgekehrt, ahnungslos sein Haus betreten hatte, wurde er von Klytämnestra und Ägisthus ermordet. Agamemnons noch im Knabenalter stehenden Sohn **Orest** ließ seine ältere Schwester **Elektra**, damit er nicht auch von der stiefgewordenen Mutter ermordet würde, nach **Phanote** (am Parnaß in Phokis) zu dem König **Strophius**, dem Gemahl einer Schwester Agamemnons,

*) Um beim Lesen oder Hören dieser Dichtung die ganze Aufmerksamkeit auf die sich äußernde **Gesinnung** der Personen und auf ihre **Sprache** richten zu können, vergegenwärtige man sich diese zum äußern Verständnis nötige Sage vorher.

in Sicherheit bringen. Im achten Jahre nach dem Tode seines Vaters kehrte der Jüngling mit seinem Vetter Pylades, der ihm in innigster Freundschaft zugetan war, nach Mycenä zurück und erschlug, um den Vater zu rächen, Ägisth und seine Mutter Klytämnestra. So hatte er einerseits eine Pflicht erfüllt, anderseits ein Verbrechen auf sich geladen. Deshalb verfolgten ihn die Rachegöttinnen, so daß er, mit Pylades umherirrend, aus einer Raserei in die andere fiel. Endlich wurde ihm von Apollo der Orakelspruch, er werde Ruhe finden, wenn er „die Schwester" aus dem Lande der Taurier heimhole. Er fuhr deshalb mit Pylades und einigen Genossen dorthin, um das — von den Tauriern geraubte — Bild der Artemis, der Schwester Apollos, nach Griechenland zurückzubringen. An der taurischen Küste jedoch wurden beide Jünglinge gefangengenommen und sollten nach altem Brauch an dem Altar der Artemis geopfert werden. Die Ausführung dieser Handlung lag der Priesterin Iphigenie ob. Noch ist ihr die augenblickliche Sachlage unbekannt; wie wird sie sich zu dieser barbarischen Forderung stellen? wie mag sie sich überhaupt in ihre Lage gefunden haben? — Damit beginnt das Drama.

Inwiefern führt es uns stufenweise in diese Vorfabel — wozu auch die älteren Geschicke des Tantalidengeschlechts gehören — ein? (Wo im Drama geschieht dies?) — Welchen Kunstgriff hat der Dichter angewendet, um für jeden Teil dieser Geschichte neue Spannung zu erwecken? (Lage dessen, dem die Mitteilung zunächst gilt.)

2. Gang der Handlung.*)

Iphigenie fühlt sich, obwohl seit ihrer Wegführung aus der Heimat schon Jahre vergangen sind, noch immer fremd unter den Tauriern und vermag auch in ihrem Berufe nicht die Befriedigung zu finden, welche ihr aus freier Hingabe an seine Pflichten erwachsen würde. So bleibt ihr Sehnen nach Heimat und Vaterhaus immer neu, und immer lebendig bleibt auch die Hoffnung auf die Erfüllung dieses Sehnens. — In dieser Stimmung hält sie ihr Leben auf Tauris für unnütz, obwohl es ihr gelungen ist, die barbarischen Landessitten zu mildern und den vereinsamten König Thoas von Trübsinn und Mißtrauen zu befreien. Über ihre Herkunft tiefes Schweigen beobachtend, ist sie seinen Werbungen bisher ausgewichen: sie möchte den auf ihr lastenden Fluch nicht vererben und sich die Heimkehr, die der König unter Umständen zu gestatten versprochen hat, nicht für immer unmöglich machen. — Daher sucht sie ihn zur Zurücknahme seines neuen Antrags zu bewegen, indem sie ihm schaudernd das Geheimnis ihres Hauses enthüllt (Anfang der Vorfabel); vergebens: er fordert, und sie lehnt freundlich, aber bestimmt ab. In Bitterkeit befiehlt ihr Thoas, nun auch ganz Priesterin zu sein, d. h. der Göttin in alter Weise Menschenopfer zu bringen. Veranlassung dazu sei gerade vorhanden, da man zwei Fremde in den Höhlen

*) Da der Gang der Handlung dieses Dramas nicht durch bloße Zusammenreihung der einzelnen Tatsachen gewonnen werden kann — weil die Handlung eine innere ist, d. h. sich im Seelenleben der Personen vollzieht — so wird er ausnahmsweise ausführlicher gegeben.

des Ufers gefunden habe (erregendes Moment). — Innig fleht Iphigenie zu Diana, sie vor dieser schrecklichen, der Himmlischen nicht würdigen Notwendigkeit zu retten. — (1. Akt.)

Die beiden Fremden sind Orest und Pylades. Orest sieht in dem ihnen bevorstehenden Tode eine willkommene Erlösung von seiner Qual, Pylades dagegen hofft, auf die eigene Umsicht und das Wohlwollen der Götter vertrauend, noch fest auf Leben. Diese Hoffnung will er auch dem Freunde „in die Seele spielen", indem er durch nüchterne Beurteilung der Ahnen-Großtaten und durch die wahrhaft christliche Anschauung von dem Verzeihungssinn und der Gnade der Götter sein verlorenes Selbstvertrauen wieder zu heben sucht. Die erste Stufe des Rettungsweges sieht Pylades in dem Umstande, daß die alte Blutsitte von der jetzt waltenden Priesterin schon länger ungeübt geblieben ist. — Um diese auf ein etwaiges Zusammentreffen mit dem trübsinnigen Genossen vorzubereiten, stellt er ihr Orests Vergangenheit in den Hauptzügen dar, wobei er ohne Zaudern und sehr geschickt Wahrheit und Dichtung mischt. Fast wider Willen wird er durch Iphigenie veranlaßt, ihr das Geschick ihres Vaters zu berichten (Fortsetzung der Vorfabel). Aus dem unerwarteten tiefen Eindruck dieser Erzählung schöpft er weitere Hoffnung. — (2. Akt.)

Während Iphigenie sich auf Augenblicke zurückzieht, um Fassung zu gewinnen, erspäht Pylades eine Verbindung mit den Gefährten im Schiff. So trifft die Priesterin bei ihrer Rückkehr Orest allein. Mild „gleich einer Himmlischen" tritt sie ihm entgegen, und darum vermag er ihr auch das geforderte Schmerzliche nicht zu versagen: wahrheitsgemäß berichtet er das Ende und den Höhepunkt der Greuel im Vaterhause, den Muttermord (Ende der Vorfabel). Mit der Vergegenwärtigung dieses Entsetzlichen fällt die ganze Wucht der Tatsachen auf seine Seele, so daß ihm solchem ungeheuern Schicksal gegenüber jede Verstellung kleinlich und unwürdig erscheint: er gibt sich zu erkennen. Gleichzeitig erkennt er seine Tat an der Mutter nicht nur — wie bisher — als Pflicht, sondern auch als Schuld, und diese Erkenntnis wird um so schärfer, je mehr die reine Schwester ihm als Vermittlerin göttlichen Verzeihens gegenüber tritt. Im Übermaß dieses Schuldgefühls vermag er das Geständnis über ihre Person nicht zu fassen, und als ihm die Bedeutung desselben aufdämmert, erscheint ihm in dieser Verkettung der Umstände der Fluch seines Hauses auf dem Gipfel, und er versinkt nach einem lichten Augenblick („Weine nicht! . . einen Weg") in die Betäubung des Wahnsinns. — Aus diesem Zustande nur körperlich erwacht, hat er ein hehres Traumgesicht: versöhnt sieht er in einer andern Welt die, welche sich hier in blinder Wut bekämpften, und in diesem Erschauen eines höheren sittlichen Zustandes wird er seiner eigenen Versöhnung und Erlösung gewiß; er fühlt sich geheilt. — Dem äußerlich noch andauernden Traumzustande entreißt ihn Pylades durch praktisches Zugreifen, und Orest ist wieder der lebensfreudige Jüngling, der er vor der unseligen Tat war. (3. Akt.)

Läuft der erste Teil der Handlung auf die Erkennung der Geschwister und die Heilung Orests hinaus, so handelt es sich im zweiten um die Rettung der drei und um die Lösung der vom Orakel gestellten Aufgabe. Beide Ziele können, da gutwillige Gewährung ausgeschlossen und an Anwendung von Gewalt nicht zu denken ist, nur durch List, d. h. durch Lüge und Betrug erreicht werden. Für beides hat Pylades die Priesterin ausgerüstet (nämlich . . .?); er selbst bereitet, während König und Volk des befohlenen Opfers harren, die schleunigste Abfahrt vor. Da beginnt in Iphigeniens sittlichem Bewußtsein ein Kampf auf Leben und Tod. Einerseits will sie des klugen Freundes an sich richtige Ratschläge befolgen, anderseits nicht die Grundlage ihres sittlichen Selbst und damit die Möglichkeit verlieren, ihr Vaterhaus mit reiner Hand zu entsühnen. Wie

sie auf dem ihr als einzig möglich bezeichneten Wege gegen ihre innerste Überzeugung einen Schritt vorwärts und dann wieder einen zurück tut; wie sie, die im schönsten Sinne Einfältige, Lautere, mit dem verschlagenen, in der Wahl der Mittel rücksichtslosen Pylades um ihre sittliche Selbsterhaltung ringt: das gehört zu dem Ergreifendsten der Dichtung aller Zeiten. Der redegewandte Freund hat scheinbar gesiegt: Iphigenie hält es schließlich für eine von den Göttern herbeigeführte Notwendigkeit, ihre sittliche Reinheit daranzugeben. Diese Erkenntnis aber droht einen weiteren, höchsten Verlust herbeizuführen, den ihrer gesamten, sie über ihr ganzes Volk erhebenden Gottesanschauung. Mit Geierklauen greift der Wahn der alten, hergebrachten Göttervorstellung nach ihrer Seele. (4. Akt.)

Die Verzögerung des Opfers mit der ungewöhnlichen Begründung hat Thoas mit Mißtrauen erfüllt und läßt ihm auch der Priesterin früheres Benehmen als kluge Berechnung erscheinen. Mit tiefer Erregung tritt Iphigenie — die sich jetzt nur als Agamemnons Tochter, als Fürstin, fühlt — dem gekränkten Könige entgegen. Ihre bittern Worte verraten, daß sie die zur List nötige Ruhe nicht mehr hat und nicht mehr haben will. Von halbem Geständnis kämpft sie sich mit Aufbietung der letzten Seelenkraft zur ganzen, vollen Wahrheit durch: nachdem sie es den Göttern „auf die Knie gelegt" hat, gesteht sie den geschmiedeten Betrug ein und befreit so ihre Seele von der unerträglichen Last. Nun steht sie wieder in der Macht ihrer Unschuld vor Thoas und hat sein Herz schon halb für die Milde gewonnen. Der von Orest und Pylades drohenden Störung ihres Werkes weiß sie mit ebensoviel priesterlicher Würde, wie echt weiblicher Klugheit vorzubeugen (nämlich . . .?), und das letzte Hemmnis, den Streit um das Götterbild, räumt Orest infolge einer Art über ihn gekommener Offenbarung hinweg (wodurch?). Mit kurzem, aber aus versöhntem Herzen kommenden Abschiedsworte gewährt Thoas den Geschwistern und ihrem Freunde die Heimkehr. Die Wahrheit hat gesiegt. (5. Akt.)

3. Dramatischer Aufbau der Dichtung. Inwiefern können bezeichnet werden:

Akt I, 1—II, 1 als Exposition (Bedingungen und Anfänge der Handlung: Gefährdung des Lebenswerkes und Charakters Iphigeniens);

Akt II, 2—III, 3 als steigende Handlung (Iphig. durch schwere Versuchung — nämlich . . .? — auf den falschen Weg gedrängt);

Akt IV, 1 bis Vers 36 als Höhe (Iphig. bereit, den Plan des Pylades auszuführen);

Akt IV, 1 Vers 36—52 als Umschwung (Iphig. wird auf dem eingeschlagenen Wege unsicher);

Akt IV, 2—V, 3 als fallende Handlung (Iphig. gibt den falschen Weg auf);

Akt V, 4—5 als nochmalige Spannung;

Akt V, 6 als Lösung?

4. Charaktere. a) Iphigenie. Gesinnung als Tochter und Schwester; Griechin einerseits in nationaler, anderseits in religiöser Beziehung; Priesterin: Auffassung von Pflichten überhaupt und von ihren amtlichen Pflichten im besondern; Mensch im allgemeinen: Seelenstärke, Stellung zu Thoas und dem tauriſchen Volke, höchste

Wahrheitsliebe und dadurch Sieg in sehr großer Versuchung. b) Orest und Pylades als Träger der beiden Seiten des griechischen Volkscharakters. — c) Die Furien in Goethes Iphigenie. Ihre doppelte Wesenheit: anwesend und nicht anwesend; sinnlich — in welchen Gestalten? — und nicht sinnlich; auch beides zugleich, wo? — so Rächerinnen der Schuld in antiker und Schuldbewußtsein in christlicher Auffassung. — d) Inwiefern erscheinen die Handlung und die Charaktere der gleichnamigen Dichtung des Euripides in der Goetheschen Iphigenie verinnerlicht, vertieft und somit gänzlich umgeschaffen?

5. In der künstlerischen Haltung zeigt Goethes Iphigenie die „edle Einfalt und stille Größe" griechischer Kunstwerke. „Ein tiefer religiöser Grund, eine christliche und humane Weltanschauung trägt die Dichtung. Sie ist die Wiedergeburt der alten Sage im Geiste des Christentums, wie Goethe es faßte."

c) **Egmont.** Die dem Trauerspiel Egmont zugrundeliegenden geschichtlichen Tatsachen gehören dem Befreiungskampfe der Niederländer von der spanischen Gewaltherrschaft an. Die Niederlande (einst ein Teil Deutschlands, das heutige Belgien und Holland) waren durch Kaiser Karl V. völlig zu einem „habsburgischen Kronlande" gemacht worden; trotzdem hatte, als Karls Sohn, Philipp II. von Spanien, 1555 die durch reichen Handel blühenden Provinzen übernahm, die Lehre Calvins von Frankreich aus an vielen Orten Eingang gefunden. Philipp erstrebte daher das doppelte Ziel: die ständischen Freiheiten (selbständige Steuerbewilligung, unabhängiges Gerichtswesen, Fernhaltung spanischer Truppen und Beamten) zu beschränken und die kirchliche Einheit durch Unterdrückung des Protestantismus wiederherzustellen. Gegen dieses Vorgehen schloß unter der Statthalterschaft der zur Milde geneigten Margareta von Parma (der Halbschwester Philipps) der niederländische Adel den Bund der Geusen (gueux = Bettler), dessen Häupter — wenn auch nicht Mitglieder — der besonnene, protestantisch gesinnte Prinz Wilhelm von Oranien, der lebensfreudige, arglose Graf Egmont (Katholik) und Graf Hoorn waren. Als nun (1566) die Statthalterin einen vom fanatisch erregten Pöbel vorgenommenen Bildersturm (Bildsäulen von Heiligen und kostbare Malereien) nicht hatte verhindern können, schickte Philipp 1567 den „fürchterlichen" Herzog Alba in die Niederlande. Wilhelm von Oranien hatte das Land bereits verlassen und seinen Freund Egmont unter Tränen ermahnt, ein gleiches zu tun. Dieser aber blieb, teils aus Sorglosigkeit, teils im Vertrauen auf Philipps Dankbarkeit, dem er als Feldherr zwei Siege gegen Frankreich erkämpft hatte. Alba jedoch ließ bald nach seinem Einzuge in Antwerpen Egmont und Hoorn verhaften und im folgenden Jahre (1568) beide hinrichten.

Die Handlung des Dramas baut sich regelrecht auf. Die Exposition (Akt I) führt uns nach dem Schauplatz Brüssel und zeigt uns die Wurzeln der folgenden Haupthandlung: Im Volke gärt tiefe Mißstimmung gegen Philipps Person und Maßnahmen (Einrichtung von vierzehn neuen Bistümern, Einführung der Inquisition, Unterdrückung der neuen Lehre); dagegen ist „alle Welt dem Grafen Egmont (dem Statthalter von Flandern und Artois) hold". Aus dem Berichte des im Dienste der Regentin stehenden Machiavell erkennen wir, durch welche Ausschreitungen der Pöbel Philipps Zorn aufs äußerste gereizt hat (Bildersturm: erregendes Moment), und wie Egmont diese Bewegung für weniger wichtig hielt als die herbeizuführende Beruhigung über die Verfassung des Landes.*) Die dritte Szene leitet die Nebenhandlung (Egmont und seine Geliebte) ein.

Die Haupthandlung steigt bis zur Straßenszene am Anfang des IV. Aufzuges, erreicht ihren Höhepunkt und Umschwung in dem Gespräch Albas mit Egmont (IV, 2), fällt in den ersten Szenen des V. Aufzuges und führt in der letzten zur Katastrophe. Ähnlich verläuft die Nebenhandlung.

Ein Hindrängen auf Entwicklung der Handlung liegt in den Vorgängen auf dem Marktplatz (Vansens Hetzrede, Beschwichtigung durch Egmont), in Egmonts Milde und genialer, aber doch an Leichtfertigkeit grenzender Großmut, sowie in seiner blinden Sorglosigkeit gegenüber den Warnungen Olivas und Oraniens, ferner darin, daß Egmonts Freundin Margareta die Statthalterschaft niederlegt, während er die Zeit bei Klärchen vertändelt, und endlich in den Maßregeln Albas, deren Wirkungen bereits im Straßenleben erkennbar sind.

Auf die Höhe wird die Handlung durch Egmonts freimütiges Auftreten gegenüber Alba geführt; der Umschwung geschieht zu Ungunsten des Arglosen (Verhaftung).

Das Hinneigen der Vorgänge zu Egmonts Verderben (Fallen der Handlung) kann durch die Bemühungen des schlichten, wenn auch heldenhaften Bürgermädchens nicht aufgehalten werden; der Gefangene hofft vergeblich. Die durch seine Verurteilung zur Verzweiflung getriebene Geliebte nimmt Gift (Katastrophe der Nebenhandlung), und Egmonts letzte Hoffnung, durch Albas Sohn Ferdinand Befreiung zu erlangen, wird zerstört.

Die Katastrophe tritt ein, indem Egmont, nachdem er den Erfolg seines Todes in einem wunderbaren Traumbilde geschaut hat, zur Hinrichtung abgeführt wird.

---

*) Geschichtlich ist, daß Egmont dem Bildersturm in seiner Provinz Flandern auf strengste entgegentrat.

Ungeschichtliche Züge des Dramas. Der geschichtliche Egmont war mit einer Herzogin von Bayern vermählt, hatte eine zahlreiche Familie und starb im Alter von 46 Jahren auf dem Blutgerüst. Das Verhältnis Egmonts zu Klärchen ist freie Erfindung des Dichters, ebenso die Begeisterung des Sohnes Albas für den Verurteilten.

Erhöht die Darstellung des Helden als eines jüngeren, ledigen Mannes die Tragik seines Geschicks, oder wirkt sie in entgegengesetztem Sinne? (Begründung des Urteils!)

Die Gestalten des „Egmont" treten trotz des hohen dramatischen Lebens der Dichtung dem Gemütsleben vieler Leser und Zuschauer nicht recht nahe. Der Grund für diese Beobachtung liegt vielleicht darin, daß der Dichter diesem Werke weniger eigene Erfahrungen einverleibt hat als den meisten andern, bezüglich des Haupthelden auch wohl darin, „daß wir Egmonts Verdienste nur vom Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden" (Schiller), ihn aber keine einzige große Tat vollbringen sehen.

d) **Torquato Tasso.** Die einfache äußere Handlung dieses Dramas mag der Reihenfolge der Szenen entnommen werden. Sie ist nur der Rahmen, in den der Dichter eine Gruppe von Seelengemälden gezeichnet hat. Von diesen steht das des Dichters Tasso im Mittelpunkt und ihm zunächst das des Staatsmannes Antonio; aber auch die übrigen drei Charaktere sind mit einer Fülle eigenartiger, feiner Züge ausgestattet. In diesen fünf Charakterbildern liegt der eigentliche Inhalt der Dichtung.

1. Tasso. Der Mensch: Mißtrauen gegen jedermann, das an Verfolgungswahn grenzt (V, 1, 89–105); eine gewisse Unselbständigkeit, auch in äußeren Dingen (III, 4, 101–119), Mangel an innerm Halt, an Selbstzucht und Selbstbeherrschung (III, 4, 150–182 und IV, 4, 185–190), Hang zur Einsamkeit (I, 2, 5 ff.), große Erregbarkeit (mehrere Stellen des Dramas). Inwieweit diese Charakterzüge durch äußere Lebensumstände veranlaßt sein können: traurige Jugendeindrücke (I, 3, 28–37), Unmäßigkeit im Essen und Trinken (V, 1, 55–65), unverständiges Verhalten gegenüber ärztlichen Ratschlägen (V, 1, 66–91), Verwöhnung durch seine Umgebung (II, 1). – Der Dichter: seine wahrhaft poetische Empfänglichkeit und Gestaltungskraft (I, 1, 159–172 und 212–217), hohe Anforderungen an sein dichterisches Schaffen (I, 3 u. a.), durch die Ehrung herbeigeführte schwärmerische Selbstüberschätzung bei scheinbarer Bescheidenheit (I, 3, 166–182), durch die Selbstüberschätzung herbeigeführte geistige Kurzsichtigkeit für seine Stellung zu Antonio und als weitere Folge die knabenhafte Aufdringlichkeit und die maßlose Heftigkeit nach der Abweisung. – Der als Mensch und Dichter aufs tiefste Gefährdete: Unwahrheit (Übertreibung, Verkennung) um sich, Unwahrheit (Verstellung, Heuchelei) in

sich (II, 4; IV, 1, 3, 5; V, 3); Irrewerden an seinem letzten Halt (V, 4 und V, 5, 48–73). – Der Genesende (V, 5, 81–168).

2. Antonio. Der gewiegte, verdienstvolle Staatsmann (I, 4), aber der aufdringliche Lehrer (IV, 2, 47–57) und mit unzulänglichen Kräften nach dem Dichterlorbeer Strebende (IV, 2, 89–92). Niederer Neid gegen Tassos schnell errungene Ehre und Stellung am Hofe (IV, 2, 78–88 und III, 4, 32–38). Antonios Unrecht gegen den jungen Dichter: wegwerfendes Urteil bei der ersten Begegnung; verletzende, höhnische Zurückweisung der Freundschaftswerbungen Tassos; zur Schau getragene Geringschätzung bei der Rechtfertigung vor dem Herzog. – Antonios Charakterreife gewinnt die Oberhand; er findet sich selbst wieder und damit den Rückweg aus der falschen Stellung gegenüber dem jüngeren Manne und weltunerfahrenen Dichter: seine Selbstbesinnung infolge der leisen Andeutungen des Herzogs (II, 4, 114–116; II, 5, 21–24 und 46–50); sein offenes Schuldbekenntnis vor Leonore Sanvitale (III, 4, 30–31 und 205–215); seine ehrliche Abbitte gegenüber dem Beleidigten (IV, 4, 11–17); seine Bemühungen, dem Dichter zu dienen (IV, 4) und seine Selbstanklage vor dem Herzog (V, 1); endlich die Aufrichtigkeit, mit der er dem von allen verlassenen Dichter als Hilfe und Stütze zur Seite tritt (V, 5, 92–168).

3. Gegensätze in der Dichtung (an Handlungen und Aussprüchen nachzuweisen): Tasso und Antonio (hoher Schwung des Gefühlslebens: nüchterne Verstandestätigkeit; idealistische: realistische Lebensauffassung; künstlerische: staatsmännische Begabung; unfertiger: fertiger Charakter). — Die Prinzessin und Leonore Sanvitale (die Prinzessin körperlich zart, von hohem Flug der Gedanken, mehr nach innen gekehrt, selbst- und arglos: Leonore Sanvitale eine blühende junge Frau, in ihrem Gefühlsleben enger und bestimmter, sich lebhaft äußernd, selbstsüchtig und nicht immer aufrichtig; dort mehr schwärmerische Richtung auf das Ferne, Allgemeine: hier klare Erfassung des Nahen, Einzelnen; dort ein edler, großer Sinn: hier praktisches Streben nach dem Nützlichen; dort Ernst und Entsagung: hier heitere Lebensauffassung und Genuß). — Tasso und Antonio einerseits und der Herzog anderseits (dort das tiefere Eindringen des Fachmannes: hier der weitere Blick des Weltmannes; dort Einseitigkeit in der Beurteilung des Dichters und des Staatsmannes: hier ausgleichende Würdigung beider; dort kurzsichtige Heftigkeit und die Neigung, zu verurteilen: hier Verständnis für menschliche Verirrungen und die Geneigtheit, sie zu verzeihen).

4. Beziehungen des Dramas zu Lebenserfahrungen des Dichters: Goethes Stellung gegenüber dem Herzog und den fürstlichen Frauen; gegenüber dem weiteren „Hofe“; seine Doppelstellung

als Dichter und Staatsmann: eine Quelle mannigfachen Widerstreits, aber auch ein Beweis umfassendster Durchbildung und höchster Charakterreife.

5. Als Stoffquelle benutzte Goethe für die 1788—1789 umgestaltete Dichtung (das erste Bruchstück in Prosa war schon 1781 erschienen) die 1785 erschienene Tassobiographie von Serassi. Danach ist die Handlung in den Frühling des Jahres 1575 zu setzen, da Tasso (geb. 1544 in Sorento, gest. 1595 in Rom) damals sein „Befreites Jerusalem" vollendet hatte und am Hofe des kunstliebenden Herzogs Alfons von Ferrara lebte. Außer den Personen und Haupttatsachen sind die wesentlichen Züge im Charakter Tassos geschichtlich; geschichtlich ist auch die ganze Stimmung an diesem Renaissancehof des 16. Jahrhunderts, der sich dem Dichter ungesucht zu einem Spiegel des Weimarer Geisteslebens seiner Zeit darbot.

Das Drama weist neben des Dichters „Iphigenie" wunderbare Sprachschönheiten auf und ist besonders reich an herrlichen Sentenzen (z. B. . . .?).

e) **Faust.** Die Faustdichtung Goethes ist ein Welt- und Menschheitsbild von unvergleichlicher Fülle und Tiefe. Sie läßt uns das Ringen des Menschengeistes nach Erkenntnis miterleben, das tiefe Sehnen des Menschenherzens nach Glück mitfühlen, unter der dadurch herbeigeführten Verschuldung mitleiden, uns aus dieser Tiefe durch die Tat wieder erheben und endlich erkennen, daß wir unser Daseinsziel nicht durch Schrankenlosigkeit des Strebens, sondern durch weise Selbstbeschränkung im Dienste des Sittlichen und Schönen erreichen. Wie der Dichter uns in diese „unsere Sache, die hier verhandelt wird", in die höchsten Interessen nicht eines, sondern des Menschen, hineinführt, das will erlesen und — im Verlaufe des Lebens — erfahren sein. Es unterbleibt daher hier eine schulmäßige Darlegung des eigentlichen Inhalts.

Zur Einführung in die Grundidee des Dramas und in seine Sprache seien folgende Teile genannt: die Zueignung, der Prolog im Himmel, die Nachtszene in Fausts Studierzimmer und der Ostermorgen; sodann der Osterspaziergang der Volksgruppen und Fausts — bis zu seiner Rückkehr in das Stadttor.

Die Arbeit Goethes am Faust reicht in ihren Anfängen bis in die Sturm- und Drangzeit (1773—1775) zurück und beschäftigte den Dichter noch in seinen letzten Lebensjahren. Erschienen ist von dem Werke das „Fragment" 1790, der erste Teil 1808, der zweite Teil 1832, nach Goethes Tode. — Die erste Anregung und einen gewissen Rohstoff bot ihm die Sage von Dr. Johann Faust, einem abenteuernden Alchemisten des 16. Jahrhunderts. Ihr liegt der Gedanke zugrunde, daß der Mensch, welcher seine Erkenntnis über die Sinnes-

erfahrung hinaus ausdehnen will, aus der Gemeinschaft mit Gott in die des Teufels kommen und somit der ewigen Verdammnis anheimfallen kann. Diesen Gedanken stellt das am Ende des 16. Jahrhunderts erschienene Volksbuch von Faust dar (vergl. § 24), indem es den Bund des „Schwarzkünstlers" mit dem Bösen, sodann zahlreiche Zauberstückchen und zuletzt sein schreckliches Ende berichtet. Außer in diesem Volksbuche lebte die Faustsage in einem Volksschauspiel fort, das als eine Art Puppenspiel aufgeführt wurde und bereits dem Knaben Goethe bekannt geworden war. Auf diese volkstümlich sagenhaften Bestandteile geht manche Szene der Dichtung zurück; bis zu welchen Höhen und Tiefen aber hat der Mann Goethe in seinem an Erfahrung überreichen Leben jenen Grundgedanken geführt!

§ 36. Schiller.

I. Schillers Leben.

1. Jugendjahre und Fachstudien (1759—1780).

Johann Christoph **Friedrich Schiller** wurde am 10. November 1759 in Marbach am Neckar (Württemberg) geboren. Sein Vater, früher Wundarzt, im Geburtsjahre seines Sohnes zum Leutnant (und später zum Hauptmann) befördert, siedelte 1764 als Werbeoffizier nach dem Städtchen Lorch an der Rems (nördlich vom Hohenstaufen) über. Hier verlebte der Knabe Friedrich mit seiner älteren Schwester Christophine — zwei jüngere Töchter wurden später geboren — in der an landschaftlichen Schönheiten reichen Gegend drei glückliche Jahre. Seinen ersten Unterricht erhielt er in der Volksschule des Ortes und beim Pfarrer Moser, den er später („Die Räuber", V, 1) mit dem Ernst und der Würde auftreten läßt, die einen so nachhaltigen Eindruck auf sein empfängliches Gemüt gemacht hatten. Nach der Versetzung des Vaters nach Ludwigsburg besuchte der Knabe die dortige Lateinschule.

Auf der Eltern Wunsch und auch nach seiner Neigung hätte er sich gern dem Studium der Theologie zugewendet, mußte diesen Plan aber aufgeben, da der Herzog Karl Eugen den Vater veranlaßte, seinen Sohn in die neue „Militärpflanzschule" auf der Solitüde bei Stuttgart eintreten und die Rechtswissenschaft studieren zu lassen (1773). Sich in das kasernenartig abgeschlossene Leben und die sehr strenge Hausordnung dieser Anstalt zu fügen, wurde dem freiheitsdurstigen Jüngling zwar nicht leicht; jedoch hat er später selbst bezeugt, daß diese militärische Zucht ihm und seinen Mitschülern in mancher Beziehung auch heilsam gewesen sei. Deutsche Dichter (Lessing, Goethe) konnte er freilich nur heimlich lesen. Als die Schule als „Militärakademie" (später

„Hohe Karlsschule" genannt) nach Stuttgart verlegt worden und die Medizin unter ihre Lehrfächer aufgenommen worden war, studierte Schiller diese Wissenschaft; daneben setzte er im stillen eifrig seine Beschäftigung mit deutschen Dichtungen fort und fühlte sich dadurch, wie auch besonders durch die Vertiefung in Shakespeares Dichtungen gewaltig zu eigenem poetischem Schaffen angeregt. Mehrere lyrische Gedichte und die ersten Arbeiten an den „Räubern" (seit 1777) stammen schon aus dieser Zeit. Jedoch nahm es Schiller mit seinem Fachstudium so ernst, daß er bei dem Schuljahrsschluß 1779 (dem Herzog Karl August von Weimar und Goethe beiwohnten) einen Preis erhielt und ein Jahr später (1780) die Anstalt nach wohlbestandener medizinischer Prüfung verlassen durfte.

2. Jugenddichtungen und Wanderjahre (1780—1785).

In seiner nunmehrigen Stellung als Regimentsmedikus in Stuttgart vollendete er (1781) seine erste dramatische Dichtung, das Schauspiel „Die Räuber". Dieses errang bei seiner ersten Aufführung in Mannheim, der der Dichter unerkannt und ohne Urlaub des Herzogs beiwohnte, ungeheuern Beifall und erregte durch seinen Inhalt das größte Aufsehen (Januar 1782). Wegen einer zweiten, ebenfalls ohne Urlaub unternommenen Reise nach Mannheim vom Herzog mit vierzehntägigem Arrest bestraft, arbeitete Schiller an einem zweiten Drama, „Die Verschwörung des Fiesko zu Genua". Weil jedoch inzwischen die Graubündener den Regimentsmedikus beim Herzog verklagt hatten, daß er ihrem Lande in den „Räubern" ein „Spitzbubenklima" zuschreibe, erhielt Schiller den Befehl, „keine Komödien mehr zu schreiben bei Strafe der Absetzung". Da der Herzog bereits durch sein Verfahren gegen den Dichter Schubart gezeigt hatte, was unter Umständen von ihm zu erwarten war (Gefangenhaltung Schubarts von 1777—1787 auf dem Hohenasperg), floh Schiller in Gemeinschaft mit seinem treuen Freunde Andreas Streicher Ende September 1782 nach Mannheim und wohnte in einer ärmlichen Wirtsstube in Oggersheim (links des Rheins) bei Mannheim. Der Theaterintendant von Dalberg, auf dessen Entgegenkommen der Dichter gerechnet hatte, lehnte jedoch die Aufführung des „Fiesko" ab; der Flüchtling nahm daher gern die Einladung der Frau von Wolzogen, der Mutter eines seiner Schulfreunde, an und ging nach Bauerbach bei Meiningen, wo er von Ende 1782 bis Juli 1783 weilte, sein drittes Drama „Kabale und Liebe" zum Abschluß brachte und an dem vierten, dem „Don Carlos", zu arbeiten begann. Auf Dalbergs nunmehr an Schiller ergangene Aufforderung kehrte dieser nach Mannheim zurück, brachte dort „Kabale und Liebe" zur Aufführung, geriet aber trotzdem in drückende Nahrungssorgen.

3. Wissenschaftliche Studien; Übergang zur Charakterreife (1785—1789—1794).

Er begrüßte deshalb die freundschaftliche Einladung eines fernen Verehrers, des Oberkonsistorialrats (juristischen Beraters des Oberkonsistoriums) **Körner**, mit aufrichtigem Danke, verließ im April 1785 Mannheim und wohnte nunmehr als Körners Gast zuerst in einem Dörfchen bei **Leipzig**, dann in **Dresden** und in dem Gartenhause Körners in **Loschwitz** bei Dresden. Hier verbrachte er in edlem Freundeskreise zwei glückliche Jahre, vollendete neben kleineren Gedichten („An die Freude") den „**Don Carlos**" und trieb außerdem geschichtliche und philosophische Studien. Im Juli 1787 siedelte er nach **Weimar** über (Goethe war damals in Italien), kehrte auf der Rückreise von einem Ausflug nach Bauerbach in **Rudolstadt** bei **Frau von Lengefeld** ein und lernte hier deren liebenswürdige und für alles Schöne begeisterte Tochter **Charlotte** kennen, die später seine Gattin wurde. Den Sommer und Herbst verlebte Schiller in **Volkstädt** bei Rudolstadt im Verkehr mit der Familie Lengefeld, schrieb den ersten Teil des „**Abfalls der vereinigten Niederlande**" und traf in Rudolstadt mit **Goethe** zusammen. Auf dessen Veranlassung erhielt er einen Ruf als **Professor der Geschichte** an der Universität **Jena**.

Mit der Vorlesung „**Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?**" begann Schiller im Mai 1789 seine Tätigkeit als Hochschullehrer; im folgenden Jahre schloß er mit Charlotte von Lengefeld einen Ehebund, der ihm eine Quelle reinsten Glückes werden sollte. Leider wurde er bald durch Kränklichkeit (Anfang der sich nach und nach ausbildenden Lungenschwindsucht) verhindert, seine Lehrtätigkeit regelmäßig auszuüben und sein nur kleines Gehalt durch den Ertrag seiner Feder zu ergänzen. Da wurde ihm ein höchst edelsinniges Anerbieten zuteil: zwei Verehrer seiner Schriften, der dänische Finanzminister Graf von **Schimmelmann** und der **Prinz Christian von Holstein-Augustenburg**, stellten ihm ein Ehrengehalt von jährlich 1000 Taler auf drei Jahre zur Verfügung. So konnte er sich ohne drückende Sorgen weiteren geschichtlichen und philosophischen Studien widmen. Im Anschluß daran verfaßte er die „**Geschichte des Dreißigjährigen Krieges**", sowie die Abhandlungen: „**Über die tragische Kunst**", „**Über Anmut und Würde**", „**Über das Erhabene**". Auch die Abfassung der „**Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen**" fällt in diese Zeit. Nachdem er seine Tätigkeit an der Universität ganz eingestellt hatte, reiste er im Herbst 1793 mit seiner Gattin in seine schwäbische Heimat, wo ihm zu Ludwigsburg sein erster Sohn geboren wurde. Im Mai 1794 erfolgte die Rückkehr nach Jena.

4. Meisterjahre. Freundschaftsbund mit Goethe (1794—1799—1805).

Nunmehr ging Schiller an die Ausführung von Plänen, die einerseits seine wirtschaftliche Lage sichern, anderseits ihm Wege zu weiterer wissenschaftlicher und dichterischer Betätigung eröffnen sollten. Zu diesem Zwecke gab er eine ästhetische Monatsschrift, „Die Horen", heraus (1795—1798), zu deren Inhalt er mit seinen eigenen Arbeiten die Beiträge noch anderer Dichter und Gelehrten vereinigen wollte. Dabei rechnete er auch auf Goethes Mitwirkung und lud ihn unterm 13. Juni 1794 dazu ein. Wie diese Einladung zu einem überaus fruchtbaren gemeinsamen Arbeiten beider Männer und damit zu einem beide beglückenden Freundschaftsbunde führte, wurde schon in dem Kapitel über Goethes Leben erwähnt. Hier sei noch darauf hingewiesen, daß Schiller, obwohl er den zehn Jahre älteren Freund hoch verehrte, doch durchaus selbständig den Zielen nachstrebte, die er sich gesteckt hatte, und zwar in einer Weise, die ganz seiner künstlerischen Eigenart entsprach. — Mit der philosophischen Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" kehrte Schiller von den theoretischen Arbeiten zu ihrer Anwendung auf das eigene dichterische Schaffen zurück und verfaßte in den nächsten Jahren eine Reihe gedankenreicher Gedichte von hoher Schönheit der Form; dazu gehören aus dem Jahre 1795: „Die Macht des Gesanges", „Die Ideale", „Würde der Frauen", „Das Ideal und das Leben", „Der Spaziergang"; aus 1796: „Das Mädchen aus der Fremde", „Klage der Ceres", die mit Goethe gemeinsam verfaßten „Xenien" und „Votivtafeln"; aus 1797 und 1798 die Balladen: „Der Taucher", „Der Ring des Polykrates", „Die Kraniche des Ibykus", „Der Gang nach dem Eisenhammer", — „Der Kampf mit dem Drachen", „Die Bürgschaft", das kulturhistorische Gedicht „Das Eleusische Fest"; aus 1799 „Das Lied von der Glocke"; aus 1801 „Hero und Leander", aus 1802 „Kassandra"; aus 1803 „Der Graf von Habsburg" und „Das Siegesfest". Veröffentlicht wurden die meisten dieser Gedichte in dem „Musenalmanach", einem poetischen Jahrbuche, das Schiller in den Jahren 1796—1801 herausgab. Die Hauptarbeit des Dichters jedoch galt der Schöpfung seiner Meisterdramen, die in der kurzen Spanne Zeit von 1798 bis 1804 erschienen. Noch in Jena vollendete er den Wallenstein, von dem das „Lager" im Oktober 1798, die beiden andern Teile Anfang 1799 in Weimar zum erstenmal aufgeführt wurden.

Ende 1799 siedelte Schiller nach Weimar über, um der Einübung seiner Stücke im Theater öfter beiwohnen und mit Goethe noch ungehinderter verkehren zu können. Hier erschien 1800 „Maria Stuart", 1801 „Die Jungfrau von Orleans", 1803 „Die Braut

von Messina", 1804 „Wilhelm Tell"; der unmittelbar darauf begonnene „Demetrius" ist Bruchstück geblieben. Mehr als Zwischenbeschäftigung und „zur Erholung" betrieb Schiller die Bearbeitung des Schauspiels „Turandot" (nach dem Italiener Gozzi, 1801) und die Übersetzung der beiden französischen Lustspiele von Picard „Der Neffe als Onkel" und „Der Parasit" (1803). — Trotz seines schon weit vorgeschrittenen Leidens arbeitete er am „Demetrius" weiter, verfaßte auf Goethes Bitte Ende 1804 das Festspiel „Die Huldigung der Künste" (für den Empfang des Erbprinzen und seiner jungen Gemahlin, der russischen Prinzessin Maria Paulowna) und übersetzte noch Anfang 1805 Racines „Phädra". — Eine im Frühjahr 1804 unternommene Reise nach Berlin, wohin ihn König Friedrich Wilhelm III. gern ganz gezogen hätte, ließ ihn trotz glänzender Aussichten doch nicht zu dem Entschlusse kommen, Weimar zu verlassen, an das ihn „Dankbarkeit, Neigung und Freundschaft" fesselten. — Mit Beginn des folgenden Jahres ging die Widerstandskraft des kranken Körpers schnell zu Ende. Nachdem er am 1. Mai zum letztenmal im Theater gewesen und Goethe gesehen hatte, starb er acht Tage darauf, am 9. Mai 1805. Da Goethe an der Bestattung des Freundes auf dem Jakobikirchhofe wegen eigener Krankheit nicht hatte teilnehmen können, veranstaltete er am 10. August zu Lauchstädt (Bad und Sommertheater von Merseburg) eine Totenfeier, indem er das Lied von der Glocke dramatisch aufführen und seinen dazu gedichteten „Epilog" vortragen ließ. Achtzehn Jahre später wurden die sterblichen Überreste des Dichters in der Weimarer Fürstengruft beigesetzt (vergl. Goethes Gedicht „Bei Betrachtung von Schillers Schädel"). Die hundertjährige Wiederkehr seines Geburtstages feierte das ganze deutsche Volk.

II. Schillers Dichtungen.

A. Schillers lyrische und epische Gedichte.

Von den Gedichten Schillers sind nur wenige rein lyrisch (Stimmungslyrik); dies sind u. a.: „Sehnsucht", „Der Pilgrim", „Die Ideale", „Des Mädchens Klage", „Der Jüngling am Bache". Eine andere Gruppe zeigt, bis zu welchem Grade inniges Gefühl mit tiefem philosophischem Denken verschmelzen kann, so u. a. die als Gedankenlyrik bezeichneten Gedichte: „Das Ideal und das Leben", „Resignation", „Poesie des Lebens", „Die Macht des Gesanges", „Das Siegesfest". Noch andere Gedichte, besonders die „Balladen"*), sind

*) Sieht man die „Romanze" als episch-lyrische Mischart an, in welcher „das Interesse der Ausmalung, der Schilderung überwiegt," so muß man die meisten Schillerschen „Balladen" als Romanzen bezeichnen — was vielfach auch geschieht.

im wesentlichen *episch*, jedoch mit lyrischen Bestandteilen durchsetzt. Endlich tritt bei gewissen kleineren Gedichten der Einteilungsgrund der *Darstellung* ganz zurück vor dem des *Zweckes*; solche Gedichte — z. B. Teile vom Glockenliede, „Die Worte des Glaubens", „Die Worte des Wahns", „Sprüche des Confucius", „Breite und Tiefe", Xenien und Votivtafeln — sind in erster Linie *didaktisch*, aber in ihrer Darstellung weit entfernt von trockener Lehrhaftigkeit. — Wegen dieser vielfachen Übergänge zwischen den poetischen Darstellungsarten unterläßt man gewöhnlich eine genauere Einteilung der Gedichte Schillers und sieht statt dessen zu, *welche uns das meiste zu sagen haben*, welche am lebendigsten das Gefühl in uns erwecken, daß der Dichter auch heute noch „mit allem, was wir schätzen, eng verwandt" ist.

Das sind vor allem die Gedichte aus den *letzten zehn Lebensjahren* Schillers, der Zeit seiner vollen Dichterreife. Was er vorher, besonders in der „ersten Periode" (1775—1785) geschaffen, läßt wohl die künftige Kraft ahnen, überschreitet aber im Ausdruck nicht selten die Grenzen des Maßes und der Schönheit. Bleibendes findet sich schon in der „zweiten Periode" (1785—1789); so besonders die für die damalige Stimmung des Dichters und für seine Auffassung der Kunst bedeutsamen Gedichte „*Resignation*", „*Die Götter Griechenlands*" und „*Die Künstler*".

Eine unversiegbare Quelle edelster Geistesnahrung bilden die Gedichte der *dritten Periode* (1795—1805); mehrere davon sind inhaltlich untereinander verwandt und können zu etwa folgenden Gruppen vereinigt werden.

a) *Aufgaben und Pflichten des Menschenlebens.*

1. **Das Lied von der Glocke.** 2. **Sprüche des Confucius.** 3. Breite und Tiefe.

b) *Weltanschauung und Lebensweisheit (Sittliche Bildung).*

4. **Das Ideal und das Leben.** 5. Poesie des Lebens. 6. Die Ideale. 7. Der Pilgrim. 8. Sehnsucht. 9. **Hoffnung.** 10. **Der Ring des Polykrates.** 11. **Die Kraniche des Ibykus.** 12. **Der Gang nach dem Eisenhammer.** 13. **Der Taucher.** 14. **Der Handschuh.** 15. **Die Bürgschaft.** 16. **Der Kampf mit dem Drachen.** 17. Das verschleierte Bild zu Sais. 18. Klage der Ceres. 19. **Kassandra.** 20. Das Siegesfest. 21. Die Worte des Glaubens. 22. Die Worte des Wahns. 23. **Der Alpenjäger.**

c) *Die Entwicklung der Menschheit (Kulturhistorische Gedichte).*

24. **Der Spaziergang.** 25. Das Eleusische Fest.

d) Kunst und Künstler.

26. Die Macht des Gesanges. 27. Pegasus im Joche. 28. Die Teilung der Erde. 29. Das Mädchen aus der Fremde. 30. Der Graf von Habsburg.

Zu 1. Das Lied von der Glocke. Aus den in sich zusammenhängenden Meistersprüchen und, wenn möglich, einer bildlichen Darstellung führe man sich die Vorbereitungen zu einem Glockenguſse und die Ausführung eines solchen — natürlich in der damaligen, vom Dichter beobachteten Einfachheit — vor Augen. Zur besseren Übersicht über die Vorgänge lese man dann die Meistersprüche unmittelbar hintereinander. — Welches ist das Hauptthema der Betrachtungen? — Mit welchem Lebenskreise beschäftigen sich die 3.—6. Betrachtung? — Mit welchem die 7. und 8.? — Wie wird die Begründung, der Ausbau, die Erschütterung und die Zerstörung jedes dieser beiden Lebenskreise geschildert? — In welchen Zusammenhang wird die Glocke mit dem Hauptthema und mit den einzelnen Teilen desselben gebracht? — Welche allgemeine Einleitung enthält die 1., welche besondere die 2. Betrachtung? — Inwiefern verhält sich die 9. Betrachtung zur 2. wie der Schluß zur Einleitung? — Nachweis des Zusammenhangs jeder einzelnen Betrachtung a) mit der vorangehenden und folgenden, b) mit dem davorstehenden Meisterspruche! — Nachweis besonderer Schönheiten des Liedes; a) im Inhalt: typische (urbildliche) Verhältnisse des menschlichen Lebens werden nach ihrer idealen und ihrer realen Seite in vollendeter Weise zur Geltung gebracht); b) in der Form: edle Sprache, meisterhaft gewählte Ausdrücke, schmückende Beiwörter, malende Umstandswörter, Alliteration, Assonanz, Lautmalerei; — kunstvoller Satzbau (teils weit ausgesponnene, teils ganz kurze Sätze, Asyndeta und Polysyndeta); — mannigfaltige Versbildung (Wechsel im Rhythmus und der Reimverteilung); — harmonische Abrundung des Ganzen und der einzelnen Teile. — Einzelnes. Überschrift: Lebende rufe ich, Tote beklage ich, Blitze breche ich (da nach dem Volksglauben Glockengeläut ein Gewitter vertreibt). Form: Auf den in der Dammgrube aufgemauerten, glockenförmigen Kern wird eine Lehmglocke gesetzt und auf diese der einhüllende Mantel („Hülse"); nach Entfernung der Lehmglocke bleibt zwischen Kern und Mantel der nötige Raum für die durch den Henkel einfließende Glockenspeise. Schwalch: Verbindungsloch zwischen dem oben geschlossenen Schornstein und dem Ofen. Schaum: wird abgeschöpft. Pfeifen: Windlöcher im Ofenmantel. Das Spröde: das Kupfer; das Weiche: das Zinn. Schön gezacket: weder zu scharf noch zu stumpf. Der metallne Kern: hier die Glocke selbst. Freude dieser Stadt . . . Geläute: Wieviel Sätze? Auf welches Subjekt beziehen sich also die beiden Aussagen?

Zu 2. Sprüche des Confucius. Konfutse (lat. Confucius), der Stifter des noch jetzt in China geltenden Religions- und Sittensystems, lebte von 551 bis 478 v. Chr. Nur der erste Teil der beiden Sprüche geht (angeblich) auf ihn zurück; ihre Anwendung auf Lebensverhältnisse ist Geistesarbeit Schillers.

Zu 4. Das Ideal und das Leben. Ideal und Leben stehen einander wie zwei Welten gegenüber: das Ideal als das Reich der Formen, als das gestaltete Vollkommene, Höchste, unbedingt Schöne, oder — mit den Worten unsers Gedichts — als „Schein", „Gestalt", „der Menschheit Götterbild", „der Schönheit Hügel", „der Schönheit stille Schattenlande", „der Schönheit Sphäre", die „Freiheit der Gedanken", die „heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen", — das Leben als das Reich der Körperlichkeit mit ihren Schranken und Zufälligkeiten, als die Sinnenwelt, die „Reiche des Todes". Ist die Kluft

zwischen diesen beiden Welten unüberbrückbar, oder können aus dem „Ideal" Kräfte geschöpft werden, die das Leben durchdringen, es dem Ideal entgegenheben? Die Beantwortung dieser Frage bildet den Kern des Gedichts.

Die Heimat des Schönen, der „Gestalt", ist „oben in des Lichtes Fluren". Es ist ein Ausfluß der göttlichen Vollkommenheit und der zerstörenden Macht der Zeit entrückt (Str. 3). — Aber der Schöpfer gesellte es als „Form" der Materie zu, oder, poetisch gedacht, die mitleidsvolle Göttin der Schönheit schloß sich großmütig mit dem Menschen in den „traurigen Sarkophag" der Körperwelt ein (vergl. „Die Künstler", V. 70—77), nicht, um ihrem Liebling den Kampf zu ersparen — was gegenüber dem ihn umringenden Leben auch unmöglich wäre —, sondern um ihm den in ihrem Bereiche gewonnenen Sieg zu zeigen und ihn dadurch zu erquicken und zu weiterem Kampfe zu ermutigen (Str. 4 und 5). — Auf welchen Gebieten dieser Kampf durchzuführen ist, und wie das Ideal den Kämpfer je nach seiner besondern Lage erquickt, das legen die vier Strophenpaare 6—7, 8—9, 10—11, 12—13 („Wenn" . . . „Aber" . . .) dar. Auf dem ersten Gebiet handelt es sich um Ausgestaltung des äußern Lebens, um Erfolg, Vorteil, Rang und Stellung. Da spannen sich die kämpfenden Kräfte — oft rücksichtslos — bis zur äußersten Leistung an. Aber der schäumende Lebensfluß wird durch den Eintritt in das Gebiet der Schönheit besänftigt; sie erfüllt durch ihre mannigfachen Erscheinungsformen in der Kunst das unruhvolle Menschengemüt mit himmlischem Frieden (Str. 6—7). — Ein anderes Kampfesgebiet ist die Arbeit des Künstlers an seinem Stoffe, um ihn (das Element) dem Gedanken zu unterwerfen, ihm die im schöpferischen Geiste vorhandene Form zu geben. Auch diesem Kämpfer gewährt der Genuß der Schönheit — die in diesem Falle seine eigene Schöpfung ist — den herrlichsten Lohn für sein ernstes Ringen (Str. 8—9). — Eine besonders wichtige Sendung erfüllt das Schöne auf dem Gebiete des Sittengesetzes, der Pflicht. Zwischen deren vollkommener Erfüllung (dem „Ideale" in anderem, sittlichem Sinne) und unserm schwachen Vermögen klafft ein unüberbrückbarer Schlund. Indem wir aber, in die „Freiheit der Gedanken" flüchtend, erkennen, daß das Sittliche selbst ein Schönes ist, gewinnen wir Freude daran und fangen an zu wollen, was wir sollen; das Sittengesetz steht uns dann nicht mehr als gebieterische Furchterscheinung gegenüber, sondern reicht uns als freundliche Gottheit die Hand, um uns über den unvermerkt sich füllenden Abgrund hinüberzuleiten (vergl. „Die Künstler", V. 82—90): wir haben die sittliche Freiheit erlangt (Str. 10—11) und üben sie auf dem Gebiete aller Lebenspflichten. — Ein weiteres Lebensgebiet endlich, auf das vom Ideal wirkende Kräfte übergehen, ist das des Leidens. Wenn dieses noch so manchen Sterblichen zum zweiten Laokoon macht, so möge er gleich diesem dem Schmerze sein Recht lassen. Gelingt es dem gedrückten Gemüt aber, sich in die Welt der reinen Formen zu erheben — seien es die der Linien oder die der Töne — so wandelt sich der tobende Schmerz in linde Wehmut, und die noch fließende Träne gilt nur der Rührung über den sich zum Siege hindurchkämpfenden Geist (Str. 12—13).

Diese Stellung des „Ideals" zum Leben und diese Stellung des Menschen zum „Ideal" ist allein die rechte. Den Fabelwesen des Olymps hatte man die Freiheit angedichtet, sich dem Sinnenglück hingeben zu dürfen, ohne dadurch Verlust am Seelenfrieden zu erleiden; der Begriff der Schuld und demnach auch der der Reue bestand für sie nicht (Str. 1). Die Freiheit, die uns zum Göttlichen erhebt, ist eine andere; sie geht hervor aus dem Verzicht auf den niedern Sinnengenuß, auf die Früchte des „Todesgartens", und entquillt dem ästhetischen Genuß der Welt, der Hingabe an das unendliche Schöne, das der Schöpfer in seine Schöpfung gelegt hat, und das uns der Schönheit Urbild

ahnen läßt. Die Freuden dieses Genusses sind nicht wandelbar, sondern nehmen im Genießen zu, während der Genuß, der nur auf Sinnenkitzel hinausläuft, uns erniedrigt, in den Staub zieht, wie dies die Sage von Persephone so sinnig andeutet (Str. 2). — In ebenso sinniger Weise malt eine andere griechische Sage, die von Herakles, den Ausgang dessen, der, auf niedern Lebensgenuß verzichtend, den Lebenskampf willig und mutig auf sich nimmt: sein Wesen vergeistigt sich schon hier, hebt sich über menschliche Bedürftigkeit hinaus, bis er, selbst der Materie entkleidet, in die Urheimat der ewigen Formen eingeht (Str. 14—15).

Einzelnes. Str. 3: Nur der Körper, d. h. das Körperliche, die Materie, nicht die „Gestalt" (Form), eignet = ist das Eigentum der Todesmächte, d. h. der Vergänglichkeit untertan. — Zu Vers 34—35 vergl. „Klage der Ceres", V. 51, und Iphigenie III, 2. — V. 36: sie = die „Gestalt" oder „der Menschheit Götterbild"; die „Unsterbliche". Str. 5: nicht . . . zu entstricken, sondern den . . . — Str. 6: Bilder aus der Rennbahn (Hippodrom). — Str. 7: der Fluß des Lebens, der, von Klippen eingeschlossen, sich wild ergoß, rinnt sanft . . . — V. 66: Morgenröte und Abendstern. — V. 94: Wahrheit, die in das wirkliche Wesen eurer Tugend hineinleuchtet. — Iris: Göttin des Regenbogens. — Des Feigen = des Königs Eurystheus. Alcid oder Alcides, griech. Alkeides, ursprünglicher Name des Herakles als Enkel des Alkaios. — Die Göttin mit den Rosenwangen = Hebe.

Zu 5. Poesie des Lebens. Während in „Ideal und Leben" unter „Formen"*) die Ausdrucksmittel der verschiedenen Künste zu verstehen sind, handelt es sich hier um Lebensformen, um ästhetische Vorstellungen von menschlichen Verhältnissen und Zuständen, durch die diese idealen Wert erhalten. In welchem Sinne nennt der Fragende diese Vorstellungen „Schattenbilder"? — Die Schwestergöttinnen: die Chariten oder Grazien, die Göttinnen der Anmut, der geselligen Freuden, des heitern, festlichen Lebens. — **Zu 6. Die „Ideale"** dieses Gedichts sind die von uns selbst gebildeten Höchstvorstellungen von den Zielen, die wir im Leben erstreben; an ihnen erfahren wir zahlreiche Enttäuschungen. Vergl. des Dichters Distichon: „In den Ozean schifft mit tausend Masten der Jüngling; Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis." Freundschaft, Beschäftigung: 1795! — **Zu 7 (Der Pilgrim) und 8 (Sehnsucht).** Beide Gedichte drücken heiße Sehnsucht aus „nach einem glücklichen, goldenen Ziel"; während aber das erste (1795, wohl vor „Ideal und Leben") mit mutloser Klage schließt, erhebt sich der Dichter im zweiten (1801) von weichster Gefühlsinnigkeit zu männlich entschiedener Beurteilung seiner Lage und von dieser Erkenntnis zu höchster Glaubenszuversicht. — **Zu 9. Hoffnung.** Die Hoffnung eine Lebenstatsache, ein Lebensgenius, eine begründete und darum berechtigte Lebensüberzeugung. — **Zu 10. Der Ring des Polykrates.** Die Geschichte des Polykrates, Tyrannen von Samos (540—523) fand Schiller bei dem griechischen Geschichtsschreiber Herodot. Polykrates verkehrt nach diesem Berichte mit seinem Gastfreunde, dem König Amasis von Ägypten, brieflich. Auf die Warnung des Ägypters vor dem Neide der Götter fährt Polykrates auf einem Fünfzigruderer auf die hohe See und wirft den Siegelring in die Flut. Am fünften oder sechsten Tage darauf fängt der Fischer den Fisch und bringt den Ring wieder. Später wird Polykrates von einem persischen Satrapen nach Asien gelockt und gekreuzigt. — Welche Änderungen hat der Dichter an diesem Stoffe bezüglich des Ortes, der Zeit und der ganzen Darstellung vorgenommen? Welche Verse sprechen den Grundgedanken des Gedichts aus?

*) Das Gedicht hieß ursprünglich „Das Reich der Formen," auch „Das Reich der Schatten."

– **Zu 11. Die Kraniche des Ibykus.** Die Grundlage des Gedichts ist folgende von dem griechischen Schriftsteller Suidas überlieferte Erzählung: Als in der Wüste Räuber den Ibykus angriffen, rief er, daß Kraniche, die zufällig über ihn hinwegflogen, ihn rächen würden. Er ward erschlagen; später aber sagte einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche erblickte: „Sieh da! die Rächer des Ibykus!" Da einer dies vernommen hatte und weiter der Rede nachforschte, kam die Tat ans Licht, und die Räuber wurden bestraft. — Künstlerische Gestaltung dieses dürftigen Stoffes durch den Dichter! . . . Vers 1: isthmische (gymnastische und musische) Spiele zu Ehren Poseidons. V. 8: von Apollo begeistert; Rhegium, jetzt Reggio. V. 10: Akrokorinth = die Oberstadt, die Burg von Korinth. V. 23: Zeus Xenios, der Beschützer der Gastfreundschaft. V. 56: „bestrahlt" ist wohl eher auf „Schläfe" zu beziehen als auf „Gastfreund". V. 61: Prytan = Richter. V. 63: Manen = die abgeschiedene Seele. V. 82: Bühne = Zuschauerraum. V. 91: Athen. V. 101: Die Erinyen (Eumeniden) bilden den Chor in den „Eumeniden", dem dritten Stück der „Orestie" von Äschylos. V. 145: zweifelnd, ob man nur das Abbild der rächenden Gottheit oder diese wirklich gesehen habe. — So wirkte die Schaubühne „als moralische Anstalt." – **Zu 12. Der Gang nach dem Eisenhammer.** Schauplatz der Handlung ist wahrscheinlich das heutige Saarwerden (lat. Salverne) bei Saarunion, wo eine Gräfin Kunigunde, die Gemahlin eines Grafen von Saarwerden-Nassau, gelebt hat. V. 84: Stufe = Stück Erz. V. 157: Stola = ein breiter, goldgestickter Seidenstreifen, der über die Schultern hängt. Cingulum = Gürtel. V. 171: Die geweihte Hostie. V. 182: Der Herr (sei) mit euch. – **Zu 13. Der Taucher.** Charybde = der aus der Odyssee bekannte frühere Strudel in der heutigen Straße von Messina. V. 55—64: Gedanken der Zuschauer, gleichsam des die dramatische Handlung begleitenden Chors. Bewegung der Wassermassen: hinab, herauf; hinab, herauf; Verse . . .? V. 94: Grundgedanke des Gedichts; indem der Jüngling trotz dieser Erkenntnis es doch tut, verfällt er der Strafe. V. 113ff.: Mittelalterliche Anschauungen über diese Tiere. – **Zu 14. Der Handschuh.** Quelle: St. Foix, Essay sur Paris. – Franz I. von Frankreich 1515–1547. Vers 65 in der franz. Quelle: il le jette au nez de la dame, bei Schiller ursprünglich: Und der Ritter, sich tief verneigend, spricht. — Das Gedicht ist ein Meisterstück in der Anwendung *malender* Ausdrücke und Wendungen. Der Vortrag bringe diese Sprachgewalt zur Geltung. – **Zu 15. Die Bürgschaft.** Quelle: Hyginus, ein römischer Schriftsteller zur Zeit des Augustus; hier heißen die Freunde Möros und Selinuntius, sonst Damon und Phintias. Hyginus erwähnt nur die Überschwemmung als Hindernis. — *Dionysios der Ältere*, Tyrann von Syrakus (431—367), „galt im Altertum als erstes und vorzügliches Beispiel der späteren, schlimmen Tyrannen durch Grausamkeit, Gottlosigkeit und Argwohn gegen Nahestehende; doch nicht ohne hervortretende bessere Regungen und deutliches Bewußtsein von der Jämmerlichkeit seiner Stellung" (vergl. die letzte Strophe des Gedichts). — Mehr als an der Bestrafung Damons liegt dem Tyrannen *an dem* — für ihn bereits sichern — *Beweise, daß die Treue ein leerer Wahn sei*, weil in diesem Lichte sein eignes Tun erklärlich, berechtigt und entschuldigt erschiene. Daher sein Benehmen in der dritten und die Wirkung in der letzten Strophe! – **Zu 16. Der Kampf mit dem Drachen.** Quelle: Vertot, Histoire des chevaliers de Malte. Danach trug sich die Geschichte unter dem Großmeister Helion de Villeneuve (14. Jahrh.) zu; der kühne Ritter heißt Dieudonné de Gozon und stammte aus der Provence. *Rhodus*, die Hauptstadt der gleichnamigen Insel, war 1309—1522 Sitz des Johanniterordens. Der *Drache*: mittelalterliche Anschauung; vielleicht ein aus dem Nil verirrtes, sehr großes

Krokodil. — Die Gedichte Nr. 10—16 stammen aus dem Jahre 1797—1798, dem sogenannten Balladenjahre. In ihnen zeigt sich eine bemerkenswerte Verschiedenheit in der Herbeiführung der sittlichen Gerechtigkeit. In Nr. 10 bis 12 wird diese an erster Stelle durch das Schicksal, die unmittelbar wirkende göttliche Vorsehung, hergestellt, in Nr. 13—16 geschieht dies mehr durch innere Notwendigkeit, indem dem Helden Lohn und Strafe nach seinen Taten zugemessen werden. Nachweis dieser Verschiedenheit! — **Zu 17. Das verschleierte Bild zu Sais.** Sais in Unterägypten, Sitz eines alten Geheimdienstes, dessen Isisbildsäule die Inschrift trug: „Ich bin das All, das gewesen ist, das ist, und das sein wird. Noch nie hat ein Sterblicher meinen Schleier aufgedeckt." Grundgedanke: V. 84—85. — **Zu 18. Klage der Ceres.** Zeus: der personif. Himmel. Oreade: Bergnymphe. Titan: Helios, der Sonnengott. V. 23: Styx, Kokytos, Acheron, Lethe. V. 37: Deukalion und Pyrrha sind die Eltern der nach der (griechischen) Sintflut lebenden Menschen, also des Geschlechts der Sterblichen. Jovis: Genet. von Jupiter = Zeus. Parzen, griechisch Moiren: Klotho, Lacheſis, Atropos. V. 49: stieg ich, träte . . . wenn ihr meine göttlichen Vorrechte nicht ehrtet. V. 69: also auf immer, da dies nie geschehen wird. Iris: Göttin des Regenbogens. Vertumnus: Gott der Wandlung, römischer Gartengott. V. 97: Wechsel der Jahreszeiten. Die Sage von der ihre Tochter Proserpina suchenden und sich tröstenden Göttin des Ackerbaues und der Pflanzen überhaupt ist ein besonders sinniger Mythus. — **Zu 19. Kassandra.** Ein antiker Sagenstoff mitten hinein in die Gegenwart gestellt, sich zuspitzend zu der sich immer von neuem aufdrängenden Lebensfrage: Wie wäre es um uns bestellt, wenn unser oft so heißer Wunsch, in die Zukunft sehen zu können, erfüllt würde? — Kassandra, die schönste der Töchter des Priamus, hatte von Apollo die Gabe der Weissagung erhalten gegen das Versprechen, seine Liebe zu erwidern, d. h. sich ihm als Priesterin ganz zu widmen. Da sich ihr Herz aber einem irdischen Bewerber zuneigte (Koröbus, der bei der Zerstörung Trojas fiel), strafte sie der Gott durch die Fügung, daß man ihren Weissagungen nicht glaubte und die Verkündigung des Schicksals ihrer Vaterstadt für Äußerungen einer Rasenden hielt. So steht sie da, das Zukünftige sehend, ohne die Kraft, es zu „wenden": ein warnendes Beispiel für alle, die sich eine gleiche Fähigkeit wünschen.*) Grundgedanken: „Nur der Irrtum (das Nicht-Wissen gewisser Dinge) ist . . . Tod". „Wer erfreute sich . . . blickt." Einzelnes: Pelide: Achilleus, Sohn des Peleus und der Nereïde Thetis; er freite Polyxene. Thymbrier: Apollo, nach dem Heiligtum Thymbra, nördlich von Troja, benannt. Hymen: Gott der Vermählung, mit der Brautfackel dargestellt. Pythischer Gott: Apollo, nach seinem Orakel in Delphi (Priesterin: Pythia) benannt. V. 103: der Schatten ihres Bräutigams, den sie schon im Lande des Styx erblickt. V. 105: Proserpina, die Gemahlin Plutos, erfüllt Kassandras Geist ganz mit Vorstellungen aus der Unterwelt. V. 113—120: Sie wurde als Agamemnons Beute nach Mykene gebracht und hier von Klytämneſtra getötet. V. 124: im thymbrischen Heiligtum von Paris in die verwundbare Ferse getroffen. Eris: Göttin der Zwietracht mit Schlangen statt des Haares. Ilion: Troja; Beginn des letzten Kampfes um die Einnahme. — **Zu 20. Das Siegesfest.** Ein Lied für den geselligen Kreis, „zusammengetragen aus dem vollen Saatenfeld der Ilias". Wird es im Anschluß an diese gelesen, so sind Vorgänge und Namen hinreichend bekannt. Zu allgemeiner,

*) Vergl. Hebbel:

Wünsche dir nicht zu scharf das Auge; denn wenn du die Toten
In der Erde erst siehst, siehst du die Blumen nicht mehr.

spruchartiger Bedeutung erheben sich besonders die Verse 101—104 und 149 bis 152. — **Zu 21. Die Worte des Glaubens.** Unter Freiheit versteht Schiller die „sittliche" Freiheit. Inhalt dieses Begriffs? — **Zu 22. Die Worte des Wahns.** Bedeutungsschwer: im äußern Leben; an sich leer. Die drei Begriffe: die goldene Zeit, das gerechte Glück, die verstandesmäßige Ergründung der Wahrheit. Lüften: „in dem idealen Reiche der innern Gesinnung". V. 12: Anspielung auf den Kampf des Herkules mit dem Riesen Antäus. V. 23: Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucks für den Begriffsinhalt. — **Zu 24. Der Spaziergang.** In den Rahmen eines Spaziergangs zeichnet der Dichter (1795) eine Reihe von Bildern, die uns die Stellung der Kultur zur Natur vorführen: 1. Eine deutsche Mittelgebirgslandschaft in der Beleuchtung eines Frühsommertages: Natur und Kultur in trauter Vereinigung; V. 1—58. — 2. Leben und Wesen einer kleineren Stadt mit seinen materiellen und idealen Segnungen: Die von der äußeren Natur gesonderte, sich aber natürlich entwickelnde Kultur; V. 59—100. — 3. Welthandel und Großstadtwesen mit ihren materiellen und idealen Licht- und Schattenseiten: Die zur höchsten Blüte gelangende, dann aber zur Unnatur umschlagende Kultur (die Kultur im Kampfe mit der mißhandelten und sich dafür rächenden Natur); V. 101—170. 4. Der Dichter entreißt sich den traumhaften Vorstellungen, in die ihn der ideelle Spaziergang — die an seinem Geiste vorübergegangenen Kulturbilder — hineingezogen hat (V. 67—170) und wird sich wieder der Umgebung bewußt, durch die ihn der wirkliche Spaziergang führt: Die Natur bietet dem Menschen zu jeder Zeit einen Zufluchtsort zur Gesundung von den Übeln der Überkultur; V. 173—184. — Einzelnes. Mein Berg: eine der mäßigen Erhebungen, die von den Gartenanlagen in Hohenheim aus (11 Kilometer südlich von Stuttgart) gesehen werden. Der Dichter hat das Landschaftsbild jedoch mehrfach frei behandelt (ewige Höh' und ewige Tiefe, der darüber kreisende Adler u. a.). braune Gebirg: junges Buchenlaub. engen Gespräch: sich um verhältnismäßig wenig Gegenstände drehend. zweifelndem Flügel: in räumlicher Bedeutung zwischen zwei Punkten schwanken. ambrosische Nacht: duftend wie das Götterbrot Ambrosia. der Flor: das den Ausblick verhindernde Waldesdunkel. blaues Gebirg: Farbe der Ferne. endlos, ewig: Erhöhung der wirklichen Maße. Linien: Grenzlinien, die übergriffen, also dem Streite zwischen Mein und Dein vorbeugen, da nicht mehr — wie in dem „goldenen" Zeitalter — selbstlose Liebe regiert. zur Freiheit: zur wirtschaftlichen Freiheit, die Ersatz für Fehlschläge zu finden weiß. enge Gesetz: über die Bedingungen des Ackerertrages. Stände seh ich: versinnbildlicht durch die steifen, sich abschließenden Gestalten der Pappeln. Regel, Wahl: Gegensatz zu zwangloſem Nebeneinander. Des Waldes Faunen: Von den Wald- und Flurgöttern lebt der Stadtbewohner getrennt, verbindet aber mit der Anschauung der aus Stein erbauten Götterwohnungen höhere religiöse Gefühle. die seligen Götter: Entwicklung städtischer Kultur bis zur Kolonisation — auf der Grundlage eines antiken Stadtbildes, z. B. Spartas. das freie Gewerbe: örtliche und sonstige Beschränkungen überschreitend, der Großbetrieb. Mulciber = Schmelzer: römischer Vulkan, griechischer Hephästos. Kran: Hebewerkzeug, besonders zum Ausladen der Schiffsfracht, und der Platz darum her. Thule: sagenhafte Gegend im Norden. Amalthea: die Nymphe, welche das abgebrochene Horn der Ziege Amalthea, der Ernährerin des jungen Zeus, mit Früchten füllte (Füllhorn). Künste der Lust: Bildhauer- und Baukunst. Wissenschaften: Chemie, Physik, Schall- und Lichtlehre, endlich die allumfassende Philosophie. Seine Fesseln: der Unwissenheit und Vorurteile. Zügel der Scham: der Sittlichkeit, die nie zerrissen werden dürfen, sondern von dem zur

sittlichen Freiheit Gelangten als Fesseln von selbst abfallen. Die Anker: sittliche Vorstellungen und Gewöhnungen, Grundsätze. Wagen: Sternbild, das immer über unserm Horizonte bleibt; jeder sittliche Maßstab geht verloren. In dem Busen der Gott: das Gewissen; vergl. Tasso III, 2. Sykophant: erpressender Angeber, Verleumder. Feil ist der Gedanke: die Überzeugung, das Urteil ist käuflich. Deiner heiligen Zeichen: Beteurung, Schwur, Händedruck, Kuß. prahlet das Recht, die Eintracht: erwecken den Schein ihres Vorhandenseins. Des Gesetzes Gespenst: sein wesenloser Schatten. Ewig wechselt . . .: die allgemeinen Ziele des menschlichen Strebens, die Zeitrichtungen wechseln mit den einzelnen Zeitaltern, z. B. Hauptrichtung des 11. und 12. Jahrh.? des 15., des 16. und 17., des 18., des 19.? Dagegen . . .! — bewahrst du . . . . vertraut (d. h. anvertraut hat): seine ihm mehr oder weniger bewußten, auch unausgesprochenen Wünsche und Hoffnungen auf Befriedigung seines Innersten; du erfüllst sie dem Manne. Sonne Homers: die den von ihm geschilderten einfachen, im schönsten Sinne natürlichen Menschen und menschlichen Verhältnissen leuchtete. auch uns: folglich . . .! — Rückblick. Schildere die drei Landschaftsbilder! (V. 1—22; 29—54; 173—184.) — Begleite den Dichter auf seinem ideellen Spaziergange a) durch die Kulturentwicklung eines kleinstädtischen Bürgerwesens, b) durch die materiellen und geistigen Bestrebungen eines am Welthandel beteiligten Kulturvolks! — Auf welche weltgeschichtlichen Vorgänge ist die Schilderung von V. 150—176 etwa anwendbar? — Inwiefern können wir die im Gedicht aufeinanderfolgende Reihe von Kulturbildern als ein in unserm Zeitalter vorkommendes Nebeneinander nachweisen? — **Zu 25. Das Eleusische Fest.** Ein Hymnus zu den alljährlich zu Eleusis in Attika zu Ehren der Demeter gefeierten Mysterien. Die rhythmisch bewegteren Strophen 1, 14, 27 sind als Chorstrophen, die übrigen als Soli aufzufassen. Grundgedanke: Der Ackerbau ist die Grundlage jeder höheren Geisteskultur (Str. 7 und 26). Mehrere ähnliche Ausführungen wie im „Spaziergang" (nämlich . . .?). — Einzelnes. Troglodyte: Höhlenbewohner. Ehre das Gesetz . . .: indem er sich mit der Bebauung des Bodens danach richtet. melodischen Gesang: Sphärenmusik. Und des Styx . . .: beim Styx schwuren die Götter den furchtbarsten Eid. Grenzgott: Terminus. schilfbekränzte Gott: Nereus. Meergott: Poseidon mit dem Tridens (Dreizack). Poseidon mit Hermes: Verbindung von Schiffahrt und Handel. Maß der Zeiten: Rhythmus. Kamönen: römische Bezeichnung der Musen. Götterkönigin: Hera (Juno). Freiheit liebt...: „Die Natur des Tieres und die Natur des Gottes hindern, daß Tier und Gott ihre Freiheit mißbrauchen; der Mensch, halb tierischer, halb göttlicher Natur, kann nur durch Gesittung und Geselligkeit den Widerstreit seiner Doppelnatur ausgleichen." — **Zu 26. Die Macht des Gesanges.** 1795 erschienen, also unmittelbar nach der Rückkehr des Dichters von geschichtlichen und philosophischen Arbeiten zu dichterischer Beschäftigung. Vier durchgeführte Vergleiche: 1. Wie die Herkunft des Regenstromes geheimnisvoll ist, so die des Gesanges (d. h. der Dichtung in vollem Umfang des Begriffes); 1. Str. — 2. Wie der Götterbote Hermes „vom Orkus die bleichen Seelen beruft und andre zum traurigen Tartarus sendet," wie er durch Berührung mit seinem Wunderstabe „Schlummer verleiht und entzieht und im Tode die Augen verschließt": so lenkt und wendet („beherrscht") der mit den Schicksalsgöttinnen (Parzen, Mören) verbündete Dichter das Gefühlsleben des menschlichen Herzens nach seinem Willen; 2. Str. — 3. Wie ein tragisches Geschick den Menschen innerlich erhebt, so auch der Gesang; wie jenes diese erhebende Wirkung hervorbringt, indem es das Bewußtsein der inneren Freiheit und geistigen Würde wachruft,

in deren Kraft der Mensch, auch wenn er äußerlich unterliegt, seine geistige Persönlichkeit siegend behauptet: so erhebt der Gesang den Menschen über die gemeine Wirklichkeit, nimmt dieser ihre herabziehende, niederdrückende Macht, so daß der Mensch in einer Welt lebt, die höher ist als die Erscheinungswelt; 3. u. 4. Str. — 4. Wie ein Mutterherz ein lange von ihm getrenntes Kind unwiderstehlich zurückzieht, so führt der Gesang den Menschen aus dem Zustand einer überfeinerten und dem falschen Schein huldigenden Kultur („Ausland fremder Sitten") zum einfachen, natürlichen Leben und Wesen zurück; 5. Str. — Demnach ist die Dichtung eine Himmelsgabe (Ursprung), die das Herz zu beherrschen, den Geist zu erheben und das Leben mit dem Gefühl eines wahren, unversiegbaren Glückes zu erfüllen vermag (Wirkungen). — Zu Str. 2: „Die innere Kraft jedes Wesens, deren Wirken an dem Teil hat, was wir Schicksal nennen, ist es, auf die der Dichter zu wirken versteht; so vermag er die Phantasie zu lenken, ohne ihre Freiheit zu verletzen" (W. v. Humboldt). — jede Larve fällt: einem „ungeheuren Schicksal" gegenüber schwindet jede Art von Verstellung, wie sie durch nur äußerlich beobachtete Lebens- und Umgangsformen („Gesellschaftslüge") erzeugt wird; so macht z. B. die plötzlich eingetretene Lage, auf einem sinkenden Schiffe zuerst an die eigene Rettung oder an die anderer zu denken, das innerste sittliche Wesen eines Menschen kund. Eine ähnliche Scheidung der Geister findet gegenüber der Wirkung des Gesanges statt. — Ausland fremder Sitten: verkünstelte, unnatürliche Lebensanschauung und Lebensführung („kalte Regeln"). — Wo berührt sich das Gedicht inhaltlich mit dem „Grafen von Habsburg"? wo mit dem „Ideal und Leben"? — **Zu 27. Pegasus im Joche.** Das dichterische Genie, ungewöhnlich in seinem ganzen Wesen, unbrauchbar zu den Alltagsgeschäften, verkümmernd unter unwürdigem Zwange, entfaltet sich, wenn es seiner Natur entsprechend, d. h. im Dienste des Schönen wirken kann. — Haymarket (Heumarkt), Flecken in England, wo „Männer ihre zänkischen Frauen verkaufen durften". Hippogryph: halb Pferd, halb Greif, wie Pegasus geflügeltes Roß der Musen. Phöbus' Roß: Apollos, des Gottes der Dichtung und Herrn der Musen. Ein lustiger Gesell: Apollo. — **Zu 28. Die Teilung der Erde.** Der Dichter, bei der Besitzergreifung von den materiellen Gütern dieser Erde zu kurz gekommen, wird durch die Befähigung entschädigt, das Glück, dessen sich die Erdbesitzer nur mittelbar — durch materielle Genüsse — teilhaftig machen können, unmittelbar zu genießen, indem er nach Belieben eintritt in das Reich des schönen „Scheines", der „reinen Formen", des „Ideals". (Vergl. „Das Ideal und das Leben".) — Firnewein: vorjähriger, alter Wein. — **Zu 29. Das Mädchen aus der Fremde.** Eine Allegorie. Das Mädchen ist die Muse des Almanachs (1797; er erschien von 1796 bis 1800), der jeweils zur Ostermesse herauskam; sodann die Poesie überhaupt. — **Zu 30. Der Graf von Habsburg.** Rudolf war im September 1273 in Frankfurt a. M. zum deutschen Könige gewählt worden, und seine Krönung fand im Oktober im Münster zu Aachen statt; dabei erschien er in der Pracht des kaiserlichen Schmuckes (Purpurmantel, Krone, Zepter, Reichsapfel). Auf die römische Kaiserkrönung hat er verzichtet. Der Sänger war — nach Tschudis Chronik — jener Priester selbst, der jetzige Kaplan des Erzbischofs Werner von Mainz, der die Wahl auf Rudolf zu lenken gewußt hatte. Daß König Ottokar von Böhmen sein Erzamt diesmal nicht ausübte, übergeht der Dichter absichtlich.

In den 1796 entstandenen Xenien (Gastgeschenken) und Votivtafeln (bei den Römern Tafeln, die infolge eines Gelübdes — ex voto — einer Gottheit geweiht und in ihrem Tempel aufgehängt

waren) griff Schiller mit Goethe gemeinsam literarische Zustände und Persönlichkeiten an, die den Spott herausforderten. Die Getroffenen erwiderten, aber meist ungeschickt und gehässig und deshalb wirkungslos. Manche dieser Sinngedichte sind Kernsprüche von allgemeinerer Bedeutung, voll tiefster Erkenntnis der Kunst und des Lebens.

B. Schillers Dramen.

Den Gipfel seines dichterischen Schaffens erreichte Schiller im Drama. „Hier schildert er das Schicksal, das gewaltig von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht, und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig, den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht." Er ist der eigentliche Schöpfer unserer historischen Tragödie. In der Darstellung großer Leidenschaften steht er unübertroffen da; seine Sprache, stets edel und im Ausdruck ebenso treffend wie bilderreich und volltönend, gewinnt an gehobenen Stellen einen geradezu hinreißenden Schwung.

Zur Übersicht über des Dichters dramatisches Schaffen seien seine Dramen hier im Zusammenhang genannt: 1781 **Die Räuber,** 1783 **Die Verschwörung des Fiesko,** 1784 **Kabale und Liebe,** — 1787 **Don Karlos,** — 1797 **Wallensteins Lager,** 1798 **Die Piccolomini,** 1799 **Wallensteins Tod,** 1800 **Maria Stuart,** 1801 **Die Jungfrau von Orleans,** 1805 **Die Braut von Messina,** 1804 **Wilhelm Tell.** — Die ersten drei Dramen werden als dramatische Jugendwerke, Don Karlos als Dichtung der beginnenden Reife und die übrigen als Meisterwerke bezeichnet. Eine innere Verbindung besteht zwischen allen Dramen insofern, als sie — ein jedes in besonderer Beziehung — den Kampf um Freiheit und Recht vor Augen führen.

a) **Die Räuber,** ein Schauspiel. Die Dichtung flicht zwei Handlungen ineinander: das Räuberdrama mit dem Helden Karl Moor und das Familiendrama mit der Hauptperson Franz Moor. Karls Auftreten zeigt „das Gemälde einer verirrten großen Seele, ausgerüstet mit allen Gaben zum Vortrefflichen — und mit allen Gaben verloren: zügelloses Feuer, schlechte Kameradschaft und die Ränke seines teuflischen Bruders verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, — doch erhaben und würdig im Unglück und durch das Unglück gebessert." — Franz, „ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher, zeigt, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewissenswurm nicht töten, und wie Schrecken und Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind."*)

b) **Die Verschwörung des Fiesko zu Genua,** ein republikanisches Trauerspiel. Die Republik Genua, durch den Dogen Andreas Doria zu Macht und Blüte gekommen, steht in Gefahr, durch den frechen Wüstling Gianettino Doria, den Neffen des Dogen, um ihre Verfassung und Freiheit zu kommen. Der gefährlichste Gegner Gianettinos ist Fiesko, Graf von Lavagna. Er macht

*) Schillers Ankündigung auf dem Theaterzettel der ersten Aufführung.

sich zum Haupte einer Verschwörung gegen die Dorias. In dieser Stellung aber verfällt er dem Ehrgeiz, selbst nach der Herzogswürde zu streben. Dadurch reizt er Verrina, den strengsten Republikaner, zur Rache. Als Fiesko scheinbar am Ziele seiner Wünsche ist, wird er von Verrina, der ihn vergeblich mahnt, auf die Krone zu verzichten, ins Meer gestürzt.

c) **Kabale und Liebe,** ein bürgerliches Trauerspiel. Die Handlung spielt an einem kleinen deutschen Fürstenhofe. Ferdinand, der Sohn des Präsidenten von Walter, eines gewissenlosen Höflings, liebt in ideal gerichtetem Sinne das schlichte Bürgermädchen Luise, die Tochter des Musikus Miller. Der Präsident wünscht jedoch – um sich die Hofgunst zu erhalten –, daß sein Sohn Ferdinand des Fürsten bisherige Günstlingin Lady Milfort heirate. Da dieser Plan nicht gelingt, greift der „hofschlaue" Mann zur List. Er weiß Luise in die größte Angst zu setzen, daß es ihrem Vater an Leib und Leben gehen werde, wenn sie nicht von Ferdinand lasse. So schreibt sie nach langem Widerstreben an einen Hofherrn einen ihr diktierten Liebesbrief, der nun als Beweis der Untreue ihrem Bräutigam in die Hände gespielt wird. In leidenschaftlicher Erregung tötet dieser die Geliebte und sich selbst durch Gift.

Die Kabale an einem sittenlosen Hofe siegt über die reine Liebe eines hochherzigen Brautpaares: ein Bild aus der Zeit der absoluten Fürstengewalt — wie Lessings Emilia Galotti.

Mögen diese drei Dramen, echte Erzeugnisse der Sturm- und Drangzeit, auch viel Übertriebenes und Unwahres enthalten, sie sind doch von echt dramatischem Leben erfüllt und stehen im Dienste des Kampfes um eine große Idee (a: der Freiheit im allgemeinen, b: der politischen Freiheit, c: der Befreiung von sozialem Druck).

d) **Don Karlos, Infant von Spanien,** ein dramatisches Gedicht. Der spanische Kronprinz Don Karlos, Philipps II. Sohn, liebt seine Stiefmutter Elisabeth, die vor der Verheiratung mit dem Könige seine Braut war. Dies Geheimnis verrät dem König die Prinzessin Eboli, die dem Infanten zürnt, weil er ihre Liebe nicht erwidert. Des Prinzen Freund, Marquis Posa, der den Königssohn bewegen will, die geknechteten flandrischen Provinzen von der Tyrannei seines Vaters zu befreien, opfert sich für den Verdächtigten, um ihn zu retten. Indem er dem König, dessen höchste Achtung und Gunst er durch seinen unerhörten Freimut gewonnen hat (III, 10), einen erdichteten Brief in die Hände zu spielen weiß, lenkt er den Verdacht auf sich, daß er die Königin liebe. Er wird erschossen. Aber das Opfer ist vergeblich. Da der Plan des Karlos, die flandrischen Provinzen aufzuwiegeln und von Spanien loszureißen, verraten ist, wird der Prinz verhaftet, um gleichfalls den Tod zu erleiden.

Das von 1783—1787 gedichtete Drama ist aus der ursprünglich beabsichtigten reinen Familientragödie eine Dichtung mit ausgeprägt politischen Motiven geworden: dem Despotismus Philipps und seines Ministers Alba stehen Karlos und sein Freund Posa als Träger schwärmerischer Ideen von Freiheit und Menschenbeglückung gegenüber. Hat dadurch die Einheit und Folgerichtigkeit der Handlung gelitten — indem Karlos immer mehr zurücktrat und Posa der eigentliche Held wurde —, so hat das Drama anderseits an Weite und Tiefe der Gedanken gewonnen und ist noch heute für jeden Empfäng-

lichen eine Quelle edelster Erhebung. Ihren Höhepunkt erreicht die Dichtung im 10. Auftritt des III. Aufzugs („Geben Sie Gedankenfreiheit!").

e) **Wallenstein**, ein dramatisches Gedicht. Die Teilung der Dichtung in das Vorspiel „Wallensteins Lager", das Schauspiel „Die Piccolomini" und das Trauerspiel „Wallensteins Tod" ist nur eine äußere, veranlaßt durch die Ausdehnung des Stoffes und die Rücksicht auf die für die theatralische Aufführung nötige Zeit. In Wirklichkeit ist „Wallenstein" ein Drama, dessen Haupthandlung etwa mit dem zweiten Aufzug der „Piccolomini" beginnt*), und auf das der antike Begriff der Trilogie nur ganz äußerlich Anwendung findet. Hat demnach der Dichter das Gerüst des „Aufbaus" mit einer gewissen Absichtlichkeit verdeckt, so tut man wohl daran, es nicht gewaltsam bloßzulegen, sondern sich von den gewaltigen poetischen Kräften erfassen und heben zu lassen, die gerade diese Dichtung erfüllen. Sie stellt dar, „wie das Herrschergenie (Wallenstein) dem unfähig gewordenen Vertreter der gesetzmäßigen Staatsgewalt (Kaiser Ferdinand II.) die ererbte Macht und Würde zu entreißen trachtet, und wie dies Streben scheitert teils an dem Reste widerwilliger Ehrfurcht des Genies vor jener Autorität, teils an der Zähigkeit, mit der die Menge an dieser festhält. Zugleich zeigt Wallensteins Geschick, wie sich dem Menschen aus seinen eignen Werken eine Mauer aufbaut, die ihm die Umkehr hemmt, und wie schon das bloße Spiel mit dem frevelhaften Gedanken zur folgenschweren Schuld werden kann". (G. Klee.)

Da mit der ersten Aufführung des „Lagers" (Oktober 1798) das neuerbaute Schauspielhaus in Weimar eröffnet wurde, ließ der Dichter die Festlichkeit mit einem **Prolog** einleiten, der als Muster einer psychologischen Einführung in ein gewisses Gedanken- und Gefühlsgebiet bezeichnet werden kann.

Anknüpfung: örtlicher Umblick, V. 1—9; zeitlicher Rückblick, V. 10—17; zeitlicher Vorblick, V. 18—25. — Übergang zum Thema: Der geläuterte Kunstgeschmack der Weimarer Zuhörer und die Bedeutung eines solchen für die Künstler, V. 26—49. — Ankündigung des Spiels und zwar seiner höheren Art, V. 50—69, seines Inhalts im allgemeinen, V. 70—78, seines näheren Hintergrundes, V. 79—90, seines Hauptgegenstandes (Charakteristik Wallensteins), V. 91—110, und der ungewöhnlichen Darbietung des Ganzen (in einer „Reihe von Gemälden"), V. 111—129. — Schluß: Bitte um Entschuldigung wegen der im „Lager" angewandten „altdeutschen" Reimzeilen (des Knüttelverses), V. 129—138.

I. **Wallensteins Lager.** 1. Ein Sonntag im Lager des Wallensteinschen Heeres. Aus welchen Hauptzügen setzt sich das Bild

*) Andere rechnen die Exposition nur bis Picc. I, 2; noch andere bis Picc. II, 6.

zusammen? — 2. Welche Vorgänge und Äußerungen der Soldaten lassen einerseits die Macht des Feldherrn über die Gemüter erkennen, anderseits den „unsichtbaren Feind" dieser Macht (Wall. Tod I, 4; Lager 11, V. 178—179, 193—195, 217—219, 341) ahnen? — 3. Welche Schlüsse lassen sich aus den Äußerungen der Vertreter der einzelnen Truppengattungen auf die Gesinnung der Führer und deren Stellung zu Wallenstein ziehen? Im einzelnen nachzuweisen! — 4. Die wirtschaftlichen und sittlichen Zustände beim „Nährstande" jener Zeit. — 5. Wie dient auch die Komik in der Kapuzinerpredigt (Abraham a Santa Clara) ihrem ernsten Zwecke, und wieso tritt uns darin neben dem „unsichtbaren" noch ein sichtbarer Feind Wallensteins (Gegenpartei am Hofe) entgegen? — 6. Inwiefern werfen nicht nur die Hauptpersonen des eigentlichen Dramas ihre Schatten im „Lager" voraus, sondern auch die Hauptereignisse? (Vorgehen des Hofes gegen Wallensteins Heer und Person; Stellungnahme des Heeres gegen dieses Vorgehen: im Drama des höheren, im Lager des niederen Soldatenstandes.) — 7. Die Zusammensetzung des Wallensteinschen Heeres. — 8. Einzelbilder: Der Wachtmeister. Der erste Jäger. Der erste Kürassier. — 9. Welche Bedeutung hat das „Lager" für das ganze Drama? (Vergl. Frage 2, 3, 5, 6 und Prol. V. 117—118.)

Sentenzen und Sentenzartiges: Prolog, V. 22—23, 48—49, 59—60, 94—110, 138. — Lager: 6, V. 30—31; 11, V. 64—67, 252—253, 300, 346, 363—364, 444—445.

II. **Die Piccolomini.** Wallenstein erkennt aus dem Bericht seiner Gemahlin (II, 2) und aus den „übrigen Berichten" (II, 5) klar, daß Kaiser Ferdinand ihn stürzen will. Zu dem einzigen Mittel, sich zu halten und sein Ziel, die Krone Böhmens, zu erreichen, nämlich zur Verbindung mit den Schweden, kann er sich nicht entschließen, weil ihn einerseits patriotische Erwägungen (vergl. jedoch auch II, 7 V. 167ff.), anderseits sittliche Bedenken gegen den Verrat am Kaiser von diesem Schritte abhalten. Sein Vertrauter Illo und sein Schwager Terzky suchen ihn zur Entscheidung zu drängen, indem sie ihm auf unredliche Weise die „Verschreibung", den „Revers", der Offiziere verschaffen; aber gerade dieser schlechte Streich öffnet den Unentschiedenen die Augen für die wirkliche Absicht Wallensteins. Oktavio Piccolomini, die Seele des Gegenspiels, sieht sich deshalb in dem übernommenen Auftrage, Wallenstein zu Falle zu bringen, mehr gefördert als gehindert. Da er sein Vorgehen hinter der Maske der ihm von Wallenstein blind entgegengebrachten Freundschaft verbirgt, führt er in der Seele seines Sohnes Max, der den Feldherrn als sein Ideal verehrt und seine Tochter Thekla liebt, einen wahrhaft ergreifenden Zwiespalt herbei. Seine Lösung, von beiden Parteien als Schlag empfunden, erfolgt im dritten Teile des Dramas.

III. **Wallensteins Tod.** Durch die verhängnisvolle Gefangennahme des Unterhändlers Sesina und die Überredungskunst der Gräfin Terzky wird Wallenstein zum entscheidenden Entschlusse bewogen: er schließt den Vertrag mit den Schweden (I, 7 V. 200 und 214). Jetzt aber weiß Oktavio Piccolomini,

äußerst geschickt vorgehend, die Mehrzahl der Generale für des Kaisers Sache zu gewinnen. Auch Truppenteile, die bisher noch schwankten, treten — zum Teil durch den Übereifer der Freunde Wallensteins veranlaßt — zum Kaiser zurück. Max Piccolomini, dessen reine Seele weder die Grundsätze des Vaters, noch die des Freundes teilen kann, sucht und findet einen ehrenvollen Soldatentod. Oktavio weiß aus dem Obersten Buttler ein gefügiges Werkzeug der Vergeltung zu machen. In unbegreiflicher Verblendung für den wirklichen Stand der Dinge zieht Wallenstein nach Eger und wird hier mit Illo und Terzky ermordet. Aber auch den Urheber dieser Tat, Oktavio Piccolomini, trifft das Gericht: sein Haus ist durch den Tod seines Sohnes verödet, und die Erhebung in den Fürstenstand wird — als unmittelbare Folge seines „Freundschaftsstücks" — durchaus als sittliche Verurteilung empfunden.

Zur Vertiefung. 1. Des Dichters Kunst in der Darstellung des **Helden.** a) Er läßt uns ihn bis weit in die Handlung (Picc. II, 2) nur mit den Augen derer sehen, die mit Bewunderung zu ihm aufblicken (Lager, Max in Picc. I, 4); b) er mildert die Schattenseiten seines Charakters: macht seinen Sternenglauben unserm Denken begreiflich (Picc. II, 6 V. 115—126) und unserm Gemüt anheimelnd (Picc. III, 4 V. 102—126), läßt das Rachegefühl und den Ehrgeiz zurücktreten und hebt die patriotischen, menschlich edeln Absichten seines Wirkens hervor (Picc. II, 5 V. 36—49 und II, 7 V. 167—173); c) er rüstet ihn mit hohen Vorzügen aus: mit Feldherrngröße (Picc. II, 7; Tod III, 15), warmem Vater- und Freundesgefühl, gütiger Freigebigkeit, ruhiger Würde (Tod IV, 3); d) er sorgt dafür, daß ihm trotz seines Verrats unsere menschliche Teilnahme nicht fehlt: die in seiner Macht liegende übergroße Versuchung, die aus dem Schicksals- (Tod II, 3) und Sternenglauben herkommende Verblendung gegen Personen und Verhältnisse, der Zwang der geschaffenen Sachlage, die Falschheit Oktavios und das herzlose Vorgehen Buttlers. — 2. Was läßt sich zur Milderung des Urteils über **Oktavios** Verhalten anführen? a) Seine wirkliche Treue gegen das Kaiserhaus (Picc. V, 1 V. 251 ff.) und sein Pflichtgefühl; b) die Versuchung, das nicht gesuchte, ihm vielmehr aufgedrungene Vertrauen Wallensteins als nicht verpflichtend zu betrachten (Tod II, 3 und Picc. I, 3 V. 80 ff.); c) sein klares Urteil über die Gefahren des genial-persönlichen Regiments (Picc. I, 4 V. 80 ff.) und über die Unvermeidlichkeit gewisser Pflichtkonflikte (Picc. V, 1 V. 185 ff.). — 3. **Illo** der Realist und **Max Piccolomini** der Idealist mit allen Vorzügen und Nachteilen dieser Charakterrichtungen (z. B. Picc. II, 6 V. 44—104, III, 1 V. 54—78; Picc. I, 4; Theklaszenen; Tod II, 2). — 4. Inwiefern vereinigen sich im **Charakter Wallensteins** realistische und idealistische Züge (z. B. Tod II, 2 V. 103—125; Picc. II, 6 V. 96—114; Tod I, 7 V. 80—94)? — 5. Oberst **Buttler** ein Wallenstein im kleinen. Die Fähigkeiten des „selbstgemachten" Mannes. Der Wunsch des Grafentitels nur Eitelkeit oder erklärlich, entschuldbar? Die achtunggebietende Be-

stimmtheit des Offiziers und die dämonische Rachsucht des Kelten.*) — 6. Durch welche Gründe bringt die Gräfin Terzky Wallenstein zur Entscheidung (Tod II, 7: Vorwurf der Feigheit, Bedeutung des Erfolges, Aufstachelung seines Ehrgeizes, Darstellung der Tat als Notwehr, Leugnung einer Dankesverpflichtung, Notwendigkeit, durch folgerichtiges Handeln sich selbst treu zu bleiben, keine Rechts-, sondern eine Gelegenheitsfrage, günstiger Sternenstand), und wie bestehen diese Gründe vor dem Richtstuhl der Sittlichkeit? — 7. Die Gräfin und die Herzogin: ein männlich strebender, ehrgeiziger — und ein echt weiblicher Frauencharakter. — 8. Wallensteins Monolog (Tod I, 4): Der Abfall ist notwendig a) wegen des bisherigen unbesonnenen Verhaltens, b) wegen des jetzt vorhandenen bösen Scheines. Diese Notwendigkeit hat a) schon an sich etwas Unheimliches und wird b) auf einen unheimlichen (unsichtbaren) und darum um so gefährlicheren Feind stoßen. — 9. Das Gastmahl beim Grafen Terzky. Wie malt der Dichter durch Handlungen? — 10. Die Bedeutung der Schriftstücke für die Entwicklung der Handlung (1. Das „Promemoria" der Soldaten; 2. der „Revers" der Generale; 3. die dem Sesina abgenommenen Briefe [Tod I, 2]; 4. der Buttlerbrief; 5. die den Fall Prags meldenden Briefe des abgefangenen Boten [Tod III, 10]; 6. der in die Hände der Truppen gelangte kaiserliche Brief [Tod III, 15 V. 27]; 7. der Brief Buttlers an Gordon und 8. der kaiserliche Erlaß an beide [Tod IV, 2 V. 6—11]; 9. Oktavios Fürstendiplom). — 11. Ort und Zeit der Handlung. Pilsen und Eger; 4 Tage. 1. Tag und folgende Nacht: Lager und Piccolomini. — 2. (folgender) Tag: Wall. Tod I. und II. Akt. — 3. Tag: Tod III; gegen Abend Abreise nach Eger. — 4. Tag: abends in Eger, in der folgenden Nacht (Fastnacht, 25. Februar 1634) Ermordung.

Sentenzen und Sentenzartiges. Picc. I, 1 V. 1; I, 2 V. 107 bis 110; I, 3 V. 57; I, 4 V. 31—37; I, 4 V. 41—50; I, 4 V. 61—62; I, 4 V. 68—79 und 80—95; I, 4 V. 151—175; II, 2 V. 53—54; II, 6 V. 57—59; II, 6 V. 91; II, 7 V. 285—286; III, 4 V. 49—50; III, 8 V. 74; IV, 4 V. 71—72; Wall. Tod I, 4 V. 45 und 73—74 und 79; I, 6 V. 33; I, 7 V. 157—158; II, 2 V. 17; II, 2 V. 95—96 und 103—105; III, 10 V. 57; IV, 2 V. 70—71; IV, 11 V. 27; V, 11 V. 21.

f) **Maria Stuart.** Wir finden die Heldin dieses Trauerspiels im Schlosse Fotheringhay (südwestlich vom Wash) als Staatsgefangene.

*) Der Buttlerbrief paßt zu der ganzen Charakterisierung Wallensteins im Drama so wenig, daß man sicherlich im Sinne des Dichters handelt, wenn man annimmt, das verleumderische Schriftstück sei am Wiener Hofe selbst hergestellt und als Brief Wallensteins dem Oktavio übersandt worden.

Zum Verständnis dieser ihrer Lage bedarf es der Vergegenwärtigung folgender Tatsachen. Im Jahre 1542 als Tochter Jakobs V. von Schottland geboren, verlor Maria Stuart noch in demselben Jahre ihren Vater und wurde, während ihre Mutter die Regentschaft führte, in einem Kloster bei Paris erzogen und — sechzehnjährig — mit dem Dauphin, dem nachherigen König Franz II., vermählt. Nachdem 1560 ihre Mutter und ihr Gemahl gestorben waren, übernahm die neunzehnjährige Witwe (1561) die Regierung ihres Erblandes, dessen zum Teil protestantische Bewohner der strengen Katholikin mit Besorgnis, ja mit Mißtrauen gegenüberstanden. 1565 heiratete Maria ihren Vetter Darnley, der sie roh behandelte und durch Ermordung ihres Geheimschreibers Rizzio ein tiefes Rachegefühl in ihrer Brust entflammte. 1567 wurde König Darnley mit dem Landhause, in welchem er krank lag, in die Luft gesprengt, und auf Maria fiel unter diesen Umständen der Verdacht, um das Vergehen gegen das Leben ihres Gemahls gewußt, ja es angestiftet zu haben. Sie selbst bestärkte diesen Verdacht, indem sie — kaum drei Monate später — den als Mörder Darnleys bezeichneten Grafen Bothwell heiratete. Empört über dieses Verhalten Marias, griff der protestantische Adel Schottlands zum Schwert, setzte die Königin — die sich bereits nach einmonatiger Ehe von dem lasterhaften Bothwell getrennt hatte — gefangen und zwang sie, der Krone zugunsten ihres einjährigen Sohnes (Jakob VI.) zu entsagen. Maria entkam zwar aus der Gefangenschaft, sah sich jedoch genötigt, nach England zu entfliehen (Mai 1568) und die protestantische Königin Elisabeth um Schutz zu bitten. Diese sah jedoch in der flüchtigen Verwandten eine gefährliche Nebenbuhlerin um die englische Krone*) und ließ sie in verschiedenen Schlössern — 18 Jahre — gefangenhalten. Nachdem Maria 1586 nach Schloß Fotheringhay gebracht worden war, versuchte Babington sie zu befreien, mußte aber nebst mehreren Mitverschworenen das Unternehmen mit dem Tode büßen. Über die Gefangene selbst, die man der Teilnahme an der Verschwörung beschuldigte, sprach ein Gericht von vierzig englischen Peers und fünf Oberrichtern das Todesurteil aus. Elisabeth zögerte, es zu unterschreiben. Hier setzt das Drama ein. — Welche künstlerischen Zwecke die Dichtung verfolgt, und wie sie diese erreicht, mögen folgende Fragen und Bemerkungen andeuten.

1. Wodurch weiß der Dichter unsern innigsten Anteil für die Heldin zu erwecken? Durch Hervorhebung und teilweise durch Verstärkung der für sie und durch Zurückdrängung der gegen sie

*) Elisabeths Vater Heinrich VIII. und Marias Großvater Jakob IV. waren Brüder, und ein großer Teil der Untertanen Elisabeths sahen in der Katholikin Maria ihre Glaubensgenossin.

sprechenden Umstände. Ihre Persönlichkeit: durch Mortimers Augen gesehen, in voller jugendlicher Schönheit strahlend, die empfindlichsten Entbehrungen erduldend (I, 1), von großer Geistesschärfe, wahrhaft königlicher Würde, von bezaubernder Güte gegen ihre Dienerinnen, angesichts des Todes von einer Ergebung und Selbstbeherrschung, die an das Erhabene grenzt. Ihre Schuld: vor der dramatischen Handlung liegend, verjährt, im Jugendleichtsinn begangen und auf ihre Erziehung zurückzuführen, in wahrer Reue erkannt, bekannt und schwer gebüßt, dabei so weit wie möglich als unbegründet, also als ungerechte Beschuldigung hingestellt. Dagegen bei Elisabeth: Herabsetzung ihrer äußeren und ihrer Charaktereigenschaften unter das geschichtlich noch zu rechtfertigende Maß; ihre moralische Vernichtung am Schlusse des Dramas. — 2. Geht die Idealisierung Marias so weit, daß sie im Drama schuldlos leidet und ihr Tod nur rührend, aber nicht tragisch wirkt? Nein; sondern sie selbst fühlt sich schwerer Vergehungen schuldig — wenn auch nicht der zuletzt ihr zur Last gelegten — und hat schwer mit sich zu kämpfen, ehe sie sich ganz über das Leid erhebt und zur Entsagung und Ergebung heranreift (nachzuweisen!); mag demnach ihr Tod auch rechtlich die Bezeichnung eines Justizmordes verdienen (wieso?): dramatisch erscheint er als Sühne. — 3. Welche Ausführungen zeigen die Kunst Schillers, sich auch in die Eigenart katholischer Gottesverehrung und Weltanschauung „einzufühlen" (I, 6 und V, 7)? 4. Burleigh, der rücksichtslose Verfechter des Staatswohls als des höchsten Gesetzes, und Shrewsbury, der warmherzige Vertreter edler Menschlichkeit (aus ihren Worten und Taten nachzuweisen). — 5. Amias Paulet, ein Ritter ohne Furcht und Tadel. — 6. Elisabeth in Schillers Drama und in der Geschichte. — 7. Welche künstlerische Berechtigung hat das Ungeschichtliche in dem Drama: die Gestalt des Mortimer (inwiefern ist er eine für den dramatischen Zusammenhang wahre Person?); die Zusammenkunft der beiden Königinnen (höchste dramatische Wirkung dieser Szene, Höhepunkt der Handlung); die Liebe Leicesters zu Maria (ihre Bedeutung für die Spannung der Handlung); die Schutzrede Shrewsburys für Maria; die Reue des Schreibers Kurl und die geistlichen Weihen Melvils?

Sentenzen. I, 1 V. 13 und 48—50; I, 2 V. 12—13; I, 4 V. 102 bis 107; I, 7 V. 175—177 und 211—212; I, 8 V. 38—39 und 41—43; IV, 4 V. 65.

g) **Die Jungfrau von Orleans.** Den Hintergrund der dramatischen Handlung bildet der fast hundertjährige Krieg zwischen Frankreich und England im 14. und 15. Jahrhundert (Schlachten bei Crecy 1346, bei Poitiers 1356, bei Azincourt 1415), in welchem es sich für beide Parteien darum handelte, ererbte Anrechte auf den

französischen Thron geltend zu machen. Da die französische Partei sich durch Zersplitterung (burgundische und orleanistische Partei), gegenseitige Bekämpfung und offenes Bündnis mit den Engländern selbst schwächte, gelang es diesen nach der für sie siegreichen Schlacht bei Azincourt, in Verbindung mit den Burgundern das ganze nördliche Frankreich in ihren Besitz zu bringen. 1428 belagerten die Feinde das Eingangstor zum Süden des Landes, Orleans, dessen baldige Übergabe trotz tapferer Verteidigung unvermeidlich schien. Derjenige, welcher Frankreich zu schützen berufen war, der Dauphin Karl VII., der Sohn des 1422 gestorbenen Karl VI., hielt untätig und mit schwächlichem Zagen Hof zu Chinon („Château Chinon" a. d. oberen Yonne). Diese Sachlage zeichnet das Drama im Prolog und dem ersten Akte. Aus dem Leben der Heldin desselben seien folgende geschichtliche Tatsachen zur Vergleichung herangezogen.

Jeanne Darc, geboren 1412 in Domremy (an der Maas, südlich von Vaucouleurs), hielt sich in festem Glauben an ihre göttliche Sendung für berufen, ihr schwerbedrängtes Vaterland zu retten, und wußte den Befehlshaber von Vaucouleurs, Baudricourt, zu bewegen, sie zum Könige*) nach Chinon führen zu lassen (Februar 1429). Nach längerem Schwanken vertraute dieser dem Mädchen ein kleines Heer an. Mit diesem zwang sie die Engländer, die Belagerung von Orleans aufzuheben (Mai 1429), und schlug den Lord Talbot mit einer starken englischen Heeresabteilung bei Patay, nordwestlich von Orleans (Juni 1429). Nunmehr führte sie unter der größten Begeisterung des Heeres den Dauphin nach Reims, wo er feierlich gesalbt und zum König gekrönt wurde (17. Juli 1429). Zur Belohnung wurde Domremy von allen Steuern befreit und Johanna mit ihrer Familie in den Adelstand erhoben (d'Arc). An der Erreichung ihres weiteren Zieles, die Engländer gänzlich aus Frankreich zu vertreiben, wurde sie durch den Neid und die Mißgunst der Heerführer und durch die Gleichgültigkeit und Trägheit des Königs verhindert. Als sie mit geringer Begleitung dem bedrängten Compiègne (a. d. Oise, nördlich von Paris) zu Hilfe geeilt war, geriet sie in die Gefangenschaft der Burgunder (Mai 1430), wurde von diesen den Engländern ausgeliefert, der Zauberei und Ketzerei angeklagt und am 30. Mai 1431 — im Alter von 19 Jahren — in Rouen (a. d. untern Seine) verbrannt. Karl VII. hatte keinen Versuch gemacht, seine Retterin zu befreien.

In dichterischer Gestaltung erscheint Johanna bei Shakespeare (Heinrich VI.) als Zauberin und Betrügerin. Voltaire verhöhnt in seinem komischen Epos „La Pucelle d'Orléans" die Glaubensbegei-

*) Karl VII. hatte diesen Titel angenommen, war aber nicht als König anerkannt.

sterung der Jungfrau und in ihr jedes patriotische und religiöse Gefühl. Erst durch Schiller ist dem frommen und heldenhaften Mädchen die verdiente poetische Verklärung zuteil geworden. Das Drama wirkt auf das sinnliche wie auf das geistige Schauen mit einer solchen Kraft, daß es eine Fülle der packendsten Bilder in der Seele des Zuschauers oder Lesers hinterläßt. Auf die wichtigsten davon sei in folgendem hingewiesen.

1. Johanna im Kreise der Ihrigen — ein Fremdling unter ihnen. — 2. Wie große Ereignisse aus einem kleinen Spiegel zurückgeworfen werden (Bertrand, Johanna und Thibaut im Prolog). — 3. Wie zeichnet der Dichter die männlich-tatkräftige und wie die weibisch-empfindsame Seite des mittelalterlichen Ritterwesens (Dünois und Karl im 1. Akt)? — 4. Von Stufe zu Stufe in der Notlage Karls (1. Akt)! — 5. Johannas erste Heldentat (I, 9: Raoul). — 6. Nachweis, wie Dünois' schlicht-menschliche Hochschätzung Johannas (I, 10 V. 110—111 und 125—126; II, 4, V. 10—14) tiefer und nachhaltiger war als die vergötternde der übrigen Handelnden (III, 1; IV, 11 und 12). — 7. Der englische Feldherr Talbot als Vertreter des „gesunden Menschenverstandes" nach seiner berechtigten (nüchtern-praktischen) und unberechtigten (glaubens- und idealosen) Seite (II, 1 V. 8—10, 22—25 und 33—34; II, 2 V. 85—86; II, 3 V. 7—13 und 17—25; II, 5 V. 5—26; III, 6). — 8. Wie Johanna den Glauben an ihre Sendung betätigt, und wie sie darin wankend wird (Prolog 3—4; I, 11; II, 7 und 10; III, 4 und 9; III, 10). — 9. Johanna unter dem Drucke der Schuld: a) sich als Gesendete beschuldigend und als Mensch entschuldigend (IV, 1), b) die Unmöglichkeit fühlend, zur rein menschlichen Bestimmung zurückzukehren (IV, 2 und 12), und ebenso c) die andere, ihrer göttlichen Berufung gerecht zu werden (IV, 3—9); d) in heißem Verlangen nach Büßung ihrer Schuld schweigend Anklagen hinnehmend, die sie hätte zurückweisen können (IV, 11). — 10. Wie Johanna durch vollkommene Selbstüberwindung die Würde ihrer Berufung wiedergewinnt und betätigt (V). — 11. Welche Vorgänge im Drama rechtfertigen seine Bezeichnung als romantische Tragödie? (Aus bestimmten Szenen nachzuweisen: der mittelalterliche Liebeshof des Königs René, Karl VII. und Agnes; — die unmittelbare Mitwirkung der kirchlichen Macht in rein weltlichen Angelegenheiten und die Entfaltung hohen kirchlichen Glanzes; — alle wunderbaren Vorgänge und Ereignisse, die im Sinne des Zeitalters sämtlich als Tatsachen hinzunehmen sind; der Charakter und gewisse Erlebnisse Johannas selbst.) — 12. Gemälde aus dem Drama! (Z. B. Johanna am Hofe in Chinon; ein Augenblick aus I, 10 oder 11. Johanna im Krönungszuge; ein Augenblick aus IV, 6 und 7.) — 13. Welche künst-

lerischen Zwecke erreicht Schiller a) durch folgende frei erfundene Gestalten: Raoul, Montgomery, Lionel (mit Johannas Stellung zu dieser Gestalt)? b) durch die Änderung folgender Tatsachen: Talbot wurde 1429 (bei Patay) nur gefangen genommen; René war damals erst 20 Jahre alt; Heinrich VI. von England (IV, 4 V. 20) wurde erst 1431 gekrönt; die Aussöhnung Karls VII. mit dem Herzog von Burgund fand erst 1435 statt; eine Heiligsprechung (IV, 10 V. 19—21) kann nicht durch einen weltlichen Fürsten erfolgen; Johannas letzte Schicksale und Tod. — 14. Wie bringt Schiller die Charaktergröße Johannas durch ihre Wirkung (König, Heer, Volk, Herzog von Burgund, Agnes, Sorel, Dünois und La Hire, Raimond) zur Anschauung?

Sentenzen. I, 2 V. 30—31; I, 5 V. 171—172 und 174—175; III, 4 V. 51—52; III, 6 V. 27—28; III, 6 V. 54; V, 14 V. 40.

h) **Die Braut von Messina** oder Die feindlichen Brüder. Über die Erfindung des Stoffes zu diesem Drama schreibt Schiller an Goethe: „Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff aufzufinden, welcher von der Art des Oidipus Tyrannos*) wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte" (nämlich das als bereits geschehen Vorliegende nur „herauszuwickeln", was „in der kleinsten Handlung und in einem sehr kurzen Zeitabschnitt" geschehen kann). Der von diesem Gesichtspunkte aus erfundene Stoff ist folgender: Der verstorbene Gemahl der gegenwärtig regierenden Fürstin von Messina hat den Fluch seines Vaters auf sich und sein Haus geladen, weil er die von diesem erwählte Braut zu seiner Gattin gemacht hat. Die zwei Söhne dieses Ehepaars leben von erster Kindheit an in heftiger Feindschaft. Über die Geburt der (jüngeren) Tochter hat der Vater einen unheilverkündenden, die Mutter einen hoffnungerweckenden Traum gehabt, weshalb sie in ihrer Mutterliebe das vom Fürsten zur Tötung bestimmte — den Brüdern überhaupt verheimlichte — Kind rettet und in einem Kloster erziehen läßt. Jeder der Brüder sieht — unter besondern Umständen — die ihm unbekannte Schwester und wird von heftigster Liebe zu ihr ergriffen. In dieser Stimmung sind beide zu gegenseitiger Versöhnung geneigt und wollen der beglückten Mutter ein jeder seine Braut zuführen. — Hier nimmt das Drama die Handlung auf, „wickelt das als gesehen Vorliegende heraus" und führt es in kurzem Gange — in den Nachmittagstunden eines Tages — zur entsetzlichen Katastrophe. — Aber nicht nur der Stoff der Tragödie ist einer antiken Sage nachgebildet; auch die dichterische

*) „König Ödipus", Tragödie von Sophokles. Welche Sage liegt dieser Dichtung zugrunde?

Ausführung erinnert an Vorbilder des klassischen Altertums, so die beschränkte Personenzahl, die Einheit der Zeit, der mäßige Wechsel des Schauplatzes (Säulenhalle, Zimmer, Garten), die Auffassung der Träume als Orakel, die mehrfache Hereinziehung der „Götter" und besonders die Verwendung des Chores.

Und doch ist (abgesehen von den vorkommenden kirchlichen Einrichtungen) die in dieser Dichtung herrschende Grundanschauung über Menschenschicksal und die Stellung des Menschen zur Gottheit nicht antik-heidnisch, sondern christlich. Wenn das durch den alten Fluch heraufbeschworene Verhängnis auch mehrfach fast sichtbar einzugreifen und eine Vermeidung des Unheils gewaltsam zu hintertreiben scheint, so trifft es doch nicht als blinde Macht Schuldige und Schuldlose, sondern es vollzieht sich ein sittlich gerechtfertigtes Strafgericht. Denn alle Glieder des fürstlichen Hauses haben eine persönliche Schuld auf sich geladen (s. unten) und tragen somit ihr Schicksal im wesentlichen in sich selbst. In diesem Sinne ist der Schlußvers des Dramas von „der Übel größtem" zu verstehen. — Auch in der Verwendung des Chores ist das antike Vorbild eigenartig umgestaltet worden. Der Schillersche Chor ist nicht nur „ideale Person", in der das auf der Bühne Vorgehende höchste, reifste, völlig parteilose Urteile und Gefühle auslöst*), sondern er zeigt neben erhabener Ruhe und vornehm-sittlicher Haltung auch starke Parteinahme (s. unten). Wo er jene erste Aufgabe erfüllt, da sind seine Ergüsse von ergreifender Gedankentiefe und unvergleichlicher Formenschönheit; sie umgeben die Handlung wie „ein lyrisches Prachtgewebe, in welchem sich die tätigen Personen mit gehaltener Würde und hoher Ruhe bewegen."

Zur Vertiefung. 1. Nähere Darlegung der Beziehungen zwischen der Ödipussage und der Fabel des Dramas! (Laïos als Empfänger des Orakels = Gemahl Isabellas, als Erteiler des Fluches = Vater dieses Gemahls; Ödipus = Beatrice; dort wie hier vergeblicher Versuch, das Verhängnis abzuwenden; Erfüllung des Fluches durch Mord und ein unnatürliches Liebesverhältnis.) — 2. Nachweis der persönlichen Schuld der Mitglieder des Fürstenhauses (des Vaters und der Mutter: I, 8 V. 100—108; der Mutter im besonderen: II, 5 V. 170—173 und 179—181; IV, 4 V. 114—127; IV, 5 V. 63—81; Don Manuels: I, 7 V. 196—197; Don Cesars: II, 2 V. 37—39; III, 4; beider Brüder: der sinnlose Bruderzwist; Beatricens: II, 1 V. 25—34, 119—121 und III, 3 V. 111. — 3. Unterscheidende Charakterzüge der beiden Brüder! — 4. Wie wirkt der Chor als „ideale Person" und wie

*) Und die im antiken Chor durch ihr Auftreten auf der Orchestra schon örtlich von den auf der Bühne handelnden Schauspielern getrennt war.

als Partei (gegeneinander und gemeinsam gegen die Herrscher)? — 5. Allgemein menschliche Lebenslagen, Stände, Berufsarten und erschütternde Ereignisse in idealer Beleuchtung durch den Chor. — 6. Inwiefern weicht die Dichtung einer rechtzeitigen Aufdeckung des verhängnisvollen Geheimnisses fast zu merklich aus (II, 6)? — 7. Die tragische Ironie in der Braut von Messina. (Die Stellen sind zu sammeln, wo die Personen des Stückes, besonders Isabella, gerade dann frohlocken, wenn das Unglück vor der Tür steht.) — 8. Wie erscheint die Stellung der Herrscherfamilie zu den Bewohnern Messinas? — 9. Welche Angaben über Land und Leute lassen die geographische Lage und die natürlichen Verhältnisse Messinas erkennen? —

Das Drama ist überreich an gedankentiefen didaktischen und lyrisch-didaktischen Einzelversen und Abschnitten; solche sind u. a.: I, 3 V. 128—145 und 152—162; I, 4 V. 71—73; I, 6 V. 56—62; I, 7 V. 59—63 und 188—189; I, 8 V. 5—10, 11—31, 65—78; III, 5 V. 33—44, 66—74 und 77—78; IV, 4 V. 1—42; IV, 7 V. 1—28; IV, 9 V. 46 und 75—79; IV, 10 V. 62—63.

i) **Wilhelm Tell.** Ein Schauspiel. Das im „Tell" dargestellte vielartige Ringen um „Freiheit" wurde im letzten Grunde durch das Bestreben Kaiser Albrechts I. veranlaßt, die schweizerischen Urkantone aus reichsunmittelbaren zu reichsmittelbaren Bestandteilen des Deutschen Reiches zu machen, d. h. sie seinem in der Schweiz gelegenen habsburgischen Hausbesitze anzugliedern. Wie diese Kantone unter den unmittelbaren „Schutz und Schirm des Reiches", d. h. des jeweiligen deutschen Kaisers, gekommen sind, darüber werde Akt II, Szene 2 V. 208—285 nachgelesen. „Kaiser Friedrichs Brief" ist die Urkunde, in der Kaiser Friedrich II. 1240 vor Faenz (jetzt Faënza, s. w. von Ravenna) den Schweizern bezeugt, daß sie freiwillig des Reiches Oberherrlichkeit erwählt haben. — Da nur Luzern auf Albrechts Plan einging (I, 2 und II, 1), während Schwyz, Uri und Unterwalden widerstrebten, schickte er Burgvögte ins Land, welche die Widerwilligen auf alle Art so lange bedrücken sollten, bis sie sich der österreichischen Herrschaft fügen würden. Die Vögte hatten ihren Sitz zu Sarnen (Beringer von Landenberg), auf der Feste Roßberg zwischen Sarnen und Stans (Wolfenschießen) und auf der Burg zu Küßnacht am Nordzipfel des Vierwaldstätter Sees (Geßler). Von ihrer tyrannischen Willkürherrschaft die Heimat zu befreien, das ist das gemeinsame Ziel, dem die — anfangs getrennten — drei dramatischen Handlungen: der Volksvertretung, des Schützen Tell und des Junkers Rudenz, zustreben. Wie diese sich verschlingen und schließlich vereinigen, zeige folgende Darlegung.

„Der 1. Aufzug führt als Exposition Beispiele von der Be-

drückung durch die Vögte*) vor, indem er uns von Unterwalden*) nach Schwyz*) und von da nach Uri*) geleitet. Hier kommen drei Landleute*) aus den drei Waldstätten, gleichsam deren Vertreter, unter dem überwältigenden Eindruck unerhörten Greuels, der in Unterwalden geschehen ist*), zu dem Entschluß, zum Äußersten, nämlich zur Erhebung zu greifen.

Nicht des ganzen Adels*) sind sie dabei im Anfang gewiß; um so einmütiger stehen in der großartigen Versammlung, die auf dem Rütli tagt, die Bauern der drei Lande zusammen (Aufz. 2).

Aber noch bevor ihr wohlüberlegter Plan zur Ausführung kommt, und gerade in dem Augenblick, als die Liebe einen der gemeinsamen Sache bisher fernstehenden Vertreter des Adels*) zu seinem Vaterlande zurückführt, beschleunigt eine neue, alles überbietende Gewalttat*) den Ausbruch der Erhebung (Aufz. 3).

Dem Opfer dieser Gewalttat, dem Schützen Wilhelm Tell, der viel bei seinem Volke gilt, obwohl er an der Beratung auf dem Rütli nicht teilgenommen hat, gelingt es, sich aus der Gefangenschaft des Landvogts Geßler zu befreien*), und nun tötet er den Feind, der jede menschliche Rücksicht vergaß, in dem Gefühl gerechtester Notwehr*) (Aufz. 4).

Auf die Nachricht von dieser Tat*) und auf das Drängen des Adelsmitgliedes (Rudenz), der mit Recht um seine Braut besorgt ist*), bricht der Aufstand früher los, als man geplant hat, und bald ist unter gemeinschaftlichem Handeln des Adels und des Landvolks auch der andere Landvogt verjagt.*) Zugleich sichert die Kunde von der Ermordung des Kaisers*) die gewonnene Freiheit. Tell aber, der das Schwerste ertragen, wird als der Held der Freiheit und der Retter seines Volkes gefeiert (Aufz. 5)." (Thorbecke.)

So haben die Schweizer-, die Rudenz- und die Tellhandlung den gleichen Beweggrund (Notwehr), das gleiche Ziel (Befreiung) und und schließlich die gleichen Mittel zur Erreichung dieses Zieles; dadurch aber ist die Einheit der Handlung gewahrt. Was daran etwa andern Dramen gegenüber noch mangelt, das wird durch die Frische der Empfindung und durch Szenen von gewaltigster dramatischer Kraft aufgewogen. Kein anderes Werk Schillers hat eine so starke patriotische Wirkung ausgeübt wie Tell. Das die Dichtung durchwehende herzliche Vaterlandsgefühl und die Begeisterung für Freiheit und Volksehre hat in politisch bewegten Zeiten stets nationales Hochgefühl erregt und ergreift uns immer aufs neue, so oft wir uns dieses letzten Vermächtnisses unsers großen Dichters genießend erfreuen.

---

*) Diese allgemeinen Angaben sind durch Anführung bestimmter Tatsachen und Personen aus dem Drama zu belegen.

Zur Vertiefung. 1. Inwiefern ist der 1. Aufzug das Muster einer Exposition? (Schauplatz, Lebensweise und Charakter der Handelnden, Beweggrund und Ziel der Handlung.) — 2. Die 1. Szene des 1. Aufzuges, eine Exposition im kleinen. — 3. Wilhelm Tell: a) gegenüber einer bestimmten Notlage, b) gegenüber weiter ausschauenden Maßnahmen, c) als Gatte und Vater, d) in seinem Berufe, e) als Werkzeug einer höheren Gerechtigkeit. — 4. Welchen hervorragenden Anteil an der Handlung des Dramas hat Werner Stauffacher? — 5. Gertrud und Hedwig, zwei Gattinnen und Hausfrauen. — 6. Gertrud und Berta, zwei treibende Kräfte in der Handlung des Telldramas. — 7. Die Versammlung auf dem Rütli: a) äußerer Verlauf, b) Gang der Verhandlungen. — 8. Inwiefern verfolgt der Dichter durch den Monolog Tells in der hohlen Gasse und durch die weiteren Vorgänge in der Küßnachtszene den Zweck, Tells Tat vor den Zuschauern zu rechtfertigen? — 9. Inwiefern bekommt Tells Charakterbild in der Parricidaszene einen befremdenden Zug? — 10. Charakteristische Lebensanschauungen der verschiedenen Lebensalter in Tell (Walter Tell, Melchtal, Stauffacher, Walter Fürst, Attinghausen). — 11. Blick auf die verschiedenen Stände in Tell (Kaiserfamilie, Adel, Bauernstand, Hirten, Jäger, Fischer, Knechte, Wildheuer). — 12. Wodurch erreicht der Dichter*) die hohe Anschaulichkeit, in welcher er uns den Schauplatz vor die Seele führt? (Er verflicht die einzelnen Schauplätze in die Handlung, läßt sie daran teilnehmen; wieso?) — 13. Ein Augenblick aus der Apfelschußszene als Gemälde. — 14. Wie wäre der Vorwurf, daß „Tell" eine revolutionäre Dichtung sei, zu widerlegen? — 15. Warum hat der Dichter zu den geschichtlichen und sagenhaften Tatsachen (Joh. v. Müller, Ägidius Tschudi) das Liebesverhältnis zwischen Berta und Rudenz hinzu erfunden?

Goethe fällt über das gesamte dramatische Schaffen Schillers das bezeichnende Urteil:

„Durch alle dramatischen Dichtungen Schillers geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie Schiller in seiner Kultur weiterging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte, und die in seine Dichtungen überging, in seinem späteren Leben die ideelle", — so in „Don Carlos" ein politisches Freiheitsideal, in der „Jungfrau von Orleans" und „Tell" befreiende Vaterlandsliebe und Kampf für das Wohl anderer gegen unberechtigte Gewalt, in „Wallenstein" Kampf gegen unfähig gewordene legitime Macht, ferner in „Wallenstein" und in der „Braut von Messina" Kampf gegen

*) Er ist nie in der Schweiz gewesen!

selbst heraufbeschworenes Schicksal, in „Maria Stuart" Kampf gegen eigene innere Schwäche und physische wie sittliche Unfreiheit.

C. Schillers prosaische Schriften

sind teils Erzählungen und Romane, teils geschichtliche Darstellungen, teils wissenschaftliche (philosophische) Abhandlungen. Die beiden Romane „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" und „Der Geisterseher" (Bruchstück) zeigen eine höchst lebendige, spannende Darstellung. — Die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" und die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" sind an aktenmäßiger Genauigkeit von der heutigen Wissenschaft übertroffen, behalten aber ihren Wert durch ihre schöne Sprache und die kunstvolle Charakteristik der Hauptgestalten. — Für das Studium der philosophischen Schriften (ihre Titel s. oben in der Biographie) geben besondere Ausgaben dieser Aufsätze Anleitung, so die Schulausgabe von J. Imelmann (Velhagen und Klasing) und die Auswahl von E. Kühnemann (Band 103 der Philosophischen Bibliothek der Dürrschen Buchhandlung in Leipzig).

§ 37. Rückblick auf die Hauptvertreter des zweiten Blütezeitalters.

Überblicken wir die Geistesarbeit der sechs Hauptvertreter der zweiten Blüte unserer Literatur, so erkennen wir, daß ihre Werke aus einer durchaus neuen, dem deutschen Geiste eigenen Bildung hervorgegangen sind. Ihre Nahrung hat diese Bildung nicht nur — wie die der ersten deutschen Literaturblüte — aus dem vom Christentum durchdrungenen Deutschtum gesogen, sondern sie hat ihre Wurzeln auch tief in fremdes Bildungswesen hineingetrieben, so vor allem in das des klassischen Altertums und in das der bereits früher zur Blüte gelangten modernen Literaturen, namentlich der französischen und englischen.

Das Christentum gab der neuen Dichtung den Stoff zu ihrem ersten großen Werke (Klopstocks Messias); aus christlicher Lebensanschauung nehmen die Dichter — bewußt oder unbewußt — den Maßstab zur Beurteilung sittlicher Ziele (Herder: Erziehung zur Humanität; Lessings Nathan; Schillers Don Karlos; Goethes Iphigenie).

Für die Kenntnis und Wertschätzung des deutschen Volkstums hat neben Klopstock („Mein Vaterland", „Die beiden Musen", „Unsere Sprache") besonders Herder viel getan, indem er den Sinn für unsere ältere Sprache und Literatur neu belebte (Volkslieder, Blätter für deutsche Art und Kunst) und zur Darstellung nationaler Stoffe anregte (Goethes Götz von Berlichingen).

Sehr viel verdankt die Dichtung dieser Zeit den Geistesschätzen des klassischen Altertums. Lessing leitet aus der Kunstlehre (Aristoteles) und den Dichtungen desselben (Homer, Sophokles) eine geläuterte, tief einschneidende Kunstanschauung her: Laokoon, Hamburgische Dramaturgie. Klopstock, Goethe und Schiller verwenden klassische Kunstformen (Vers- und Strophenbau . . .?), und in mehreren Dichtungen der beiden letzteren umgibt uns altgriechisches Leben entweder unmittelbar (nämlich . . .?), oder es durchdringt mit seiner Denkart die ganze Auffassung und Darstellung menschlicher Zustände und Verhältnisse (z. B. in Goethes Euphrosyne, in Schillers Spaziergang).

Von den Franzosen hat Wieland Anmut, Bestimmtheit und Glätte des Stils gelernt und ihn auf Darstellungen in deutscher Sprache übertragen. Shakespeare wurde als großer dramatischer Dichter in Deutschland fast mehr gewürdigt als in seinem britischen Heimatlande. Lessing wies auf ihn als Vorbild hin, Goethe und Schiller dichteten mit bewußter Beziehung der Form und des Inhalts auf die Werke jenes großen Briten (Götz; Die Räuber).

§ 38. Einige Zeitgenossen Goethes und Schillers.

1. „Auch manche Geister, die mit ihm gerungen, Sein groß Verdienst unwillig anerkannt, Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen, In seinem Kreise willig festgebannt": diese Worte Goethes über die Stellung zeitgenössischer Dichter zu Schiller charakterisieren diese Stellung ebenso zu ihm selbst, also überhaupt zu dem großen Dichterpaar. Die meisten jener Mitstrebenden sind vergessen oder werden es von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mehr. Dies gilt selbst von dem Dichter, der von seiner Mitwelt überaus hoch verehrt und noch später von manchen neben Goethe und Schiller gestellt wurde: von **Jean Paul** (Johann Paul Friedrich Richter), dem urwüchsigen Humoristen und größten Romandichter jener Zeit. Geboren zu Wunsiedel im Fichtelgebirge (1763) als Sohn eines Lehrers (späteren Pfarrers), durchlebte er eine entbehrungsreiche Kindheits- und Jünglingszeit, rang sich aber zu einer solchen Stellung empor, daß er in den ersten literarischen Kreisen Weimars nicht nur Anerkennung, sondern auch persönliche Freundschaft fand. Von 1804 an wohnte er in Bayreuth, wo er 1825 starb. Zu seinen bedeutendsten, namentlich von der Frauenwelt hochgeschätzten Romanen gehören „Hesperus" (1795), „Siebenkäs" (1796—1797), „Titan" (1800—1803) und die unvollendeten „Flegeljahre" (1804). Erfahrungen und Stimmungen aus dem eigenen Leben bilden die Grundlage zu den Erzählungen „Quintus Fixlein" und „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal". Diese und andere Dichtungen Jean Pauls erwecken im Leser einander

ganz widersprechende Gefühle: einerseits wärmste Zustimmung zu einem solch reichen Seelen- und Gemütsleben, zu einer solchen echt deutschen Herzlichkeit und Innigkeit, anderseits Ablehnung des übertriebenen Bilderreichtums und der nicht selten ins Formlose gehenden Darstellung. Von eindrucksvollen kleineren Erzählungen seien „Die Neujahrsnacht eines Unglücklichen" und „Der doppelte Schwur der Besserung" genannt. Des Dichters wissenschaftliche Abhandlung „Levana oder Erzieh-Lehre" bietet zwar kein System der Pädagogik, enthält aber eine Fülle treffender, eigenartiger Gedanken über philosophische, Erziehungs- und Unterrichts-Fragen.

2. Lyrische Gedichte von besonderer Gedankentiefe verdanken wir dem schwäbischen Dichter **Friedrich Hölderlin** (geb. 1770 zu Lauffen am Neckar, gest. 1843 in Tübingen), dessen geistiges Leben lange vor seinem Tode abschloß: er verfiel in seinem 36. Lebensjahre in unheilbaren Wahnsinn. Seine Oden und Elegien, z. B. „An die Parzen", „Heidelberg", „Des Morgens", „Am Abend", „Die Nacht", „Die Eichbäume", „Die Kürze", „Hyperions Schicksalslied", „Seiner Großmutter zum 72. Geburtstag" sind von höchster Innerlichkeit und Reife. Sein Ideal ist die Welt des alten Griechentums, dessen Dichtungsformen er in deutscher Sprache mit vollendetem Wohllaut wiedergab.

3. „Se lang im Feldberggrund ne Tanne wurzlet, Und d'Wiese strömt und d'Wehre und de Rhi, . . . Se lang weiß me vo dir und wird me wüsse! — 's isch kein me cho, der gsunge het wie du So frisch vom Herzen und so heimet-treu, der's g'fühlt het, was im zarte Haberchörnli, In Feld und Wald, in Felsen und in Bäche Für e verborgni Offebarig lebt." Der Dichter, dem — an seinem hundertjährigen Geburtstage — sein Landsmann Scheffel dies Zeugnis gibt, ist **Johann Peter Hebel.** Er nimmt in der Literatur eine ganz besondere Stellung ein. Nur ein Jahr jünger als Schiller, hat er mit dem klassischen Idealismus der Weimarer gar keinen Zusammenhang. Aber auch zu den Dichtern gehört er nicht, die für das Volk geschrieben haben, wie z. B. J. H. Pestalozzi und M. Claudius. Hebel stammte aus dem Volke, und aus dem Volke heraus hat er geredet und gedichtet. Seine Heimat ist das Tal des Schwarzwaldflüßchens Wiese, das vom Feldberg kommt und bei Hüningen in den Rhein mündet. Geboren während eines vorübergehenden Aufenthalts seiner Eltern in Basel (1760), wuchs der Knabe nach des Vaters, eines armen Webers, frühem Tode in dem Dorfe Hausen bei Schopfheim heran, konnte von den Ersparnissen der Mutter und den Unterstützungen guter Freunde die Lateinschule in Schopfheim, dann das Gymnasium in Karlsruhe besuchen und in Erlangen Theologie studieren. Darauf wirkte er als Lehrer in Lörrach, später als Gymnasiallehrer und Prediger in

Karlsruhe, wurde Direktor des dortigen Gymnasiums und bekleidete zuletzt die höchste Würde der evangelischen Kirche in Baden: die eines Prälaten. In dieser Stellung hatte er die Aufsicht über die höheren Unterrichtsanstalten des Landes; auf einer Inspektionsreise starb er 1826 in Schwetzingen und wurde dort auch begraben. Sein Denkmal steht im Schloßgarten zu Karlsruhe.

Hebels schönste Gedichte sind Kinder des Heimwehs nach seinem lieben Oberlande. Als er sich für immer in der Landeshauptstadt festgehalten sah, da begann sich ihm das Leben seines Heimattales poetisch zu verklären. Jener ganze liebliche Erdenwinkel mit seinem muntern Gebirgsbach, seiner ausgeprägten winterlichen und sommerlichen Natur, seinen einfachen Bewohnern in Werktagsarbeit und Sonntagsfeier, in Sage und Geschichte und mitten in dieser kleinen Welt das Elternhaus mit der darin waltenden Mutter: alle diese Jugendeindrücke gestalteten sich in der Erinnerung des gereiften Mannes zu Bildern von unvergleichlicher Frische und Naturwahrheit. So entstanden die **„Alemannischen Gedichte** für Freunde ländlicher Natur und Sitten" (1803). Daß der Dichter darin die Sprache ihres Schauplatzes, die so naturwüchsige wie treuherzige alemannische Mundart, redet, gehört so sehr zum Wesen dieser Gedichte, daß sie auch die beste Übertragung ins Hochdeutsche*) weit hinter sich lassen. — Von den etwa sechzig Alemannischen Gedichten seien folgende genannt: Die Wiese, Der Karfunkel, Die Marktweiber in der Stadt, Der Sommerabend, Der Abendstern, Die Mutter am Christabend, Der Winter, Das Habermus, Wächterruf, Sonntagsfrühe, Die Vergänglichkeit, Der Wegweiser, Des neuen Jahres Morgengruß, Geisterbesuch auf dem Feldberg.

Auch Gedichte in hochdeutscher Sprache hat Hebel verfaßt, so das „Neujahrslied" (Mit der Freude zieht der Schmerz . . .) und das „Sommerlied" (Blaue Berge! . . .). — In seinen gereimten Rätseln, Scharaden und Logogriphen gibt er in launiger Weise allerlei Nüsse zu knacken; in den Sprichworterklärungen waltet ebensoviel Scharfsinn wie volkstümlicher Humor.

Weitere poetische Gaben des Dichters sind seine volkstümlichen Erzählungen, welche ursprünglich in den einzelnen Jahrgängen des „Rheinischen Hausfreundes", eines von Hebel 1808—1815 herausgegebenen Volkskalenders, standen und größtenteils in dem „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes" gesammelt worden sind. Kein zweiter Schriftsteller hat so viel und dabei so Wertvolles

*) Eine solche ist die von Robert Reinick mit Illustrationen von Ludwig Richter.

zum deutschen Lesebuche für Volks- und für höhere Schulen beigesteuert wie Hebel in diesen Erzählungen. Als alte und doch immer neue Stoffe finden sich da u. a.: Untreue schlägt den eigenen Herrn, Kannitverstan, Der geheilte Patient, Der Star von Segringen, Unverhofftes Wiedersehen, Lange Kriegsfuhr, Der listige Quäker, Die gute Mutter, Franziska, Morgengespräch des Hausfreundes mit seinem Adjunkten, Die Baumzucht (mit dem „Liedlein vom Kirschbaum"), Der Schneider in Pensa, Ist der Mensch ein wunderliches Geschöpf! Herr Charles, Die Schmachschrift, Das Mittagessen im Hofe, Das wohlbezahlte Gespenst, Das seltsame Rezept, Ein gutes Rezept, Das fremde Kind. — Diese Erzählungen sind „an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darstellung unübertrefflich — sie sind die Freude der Jugend und die Unterhaltung des Alters und wie alle echte Natur- und Volksdichtung eigentlich niemals durchzulesen und auszuschöpfen" (Vilmar). Sie haben nunmehr schon ein Jahrhundert lang die Gemüter der deutschen Jugend mit ebenso poetischen wie wahrhaft sittlichen Anschauungen genährt und ihren Schöpfer zu einem Klassiker des deutschen Lesebuches gemacht.

Rückblick. 1. Landschaftsbilder aus dem Wiesental, nach Hebels Alemannischen Gedichten. 2. Züge aus dem Leben der Bewohner des Wiesentals. 3. Sagen des Wiesentals. — 4. Inwiefern weckt Hebel in seinen Erzählungen neben der poetischen Stimmung unvermerkt auch sittliche Gefühle? Nachweis an einzelnen Erzählungen! — 5. Humor in Hebels Dichtungen.

§ 39. Die romantische Schule.

Als romanisch bezeichnet man bekanntlich die Sprache der europäischen Mischvölker — der Italiener, Franzosen, Spanier, Portugiesen, Rumänier —, welche sich in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters aus der lateinischen Volkssprache (der lingua romana, gegenüber der lingua latina) gebildet hat. „Romant" hieß demnach bei den Franzosen des älteren Mittelalters ein Gedicht in ihrer Volkssprache, der romanischen, gegenüber den Gedichten in lateinischer Sprache; in diesem Sinne — also um die Herkunft eines Dichtungsstoffes aus dem romanischen Sagen- und Sprachschatz zu bezeichnen — wurde der Ausdruck romantisch (= romanisch) auch auf gewisse deutsche Dichtungen des Mittelalters, z. B. auf das Epos „Parzival" angewendet. Bedeutung für den Inhalt einer Dichtung bekam dieser Begriff erst später, besonders seitdem der abenteuerliche, phantastische „Roman" (d. h. welsche Dichtung) Amadis im 16. Jahrhundert ein

Lieblingsbuch der deutschen Lesewelt geworden war.*) Von dieser Zeit an bezeichnete man überhaupt das Abenteuerliche und Phantastische gern als romantisch und nannte eine Erzählung voll wunderbarer Begebenheiten einen Roman.

Gewisse Dichter am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts wurden zunächst deshalb romantische genannt, weil sie die ältere romanische Poesie (Dante, Ariost, Tasso, Cervantes, Calderon, Camoëns) durch Übersetzungen in die deutsche Literatur einführten. Da aber diese Dichter sich von dem romanischen auch zu dem deutschen Mittelalter wandten, um seine Sagen, Märchen und sonstigen Dichtungen neu zu beleben, so wurde das Wort romantisch gleichbedeutend mit mittelalterlich überhaupt, und man rechnet seitdem besonders das Ritterwesen, den Minnedienst, die eigenartige äußere Machtstellung der christlichen Kirche, den damals allverbreiteten Glauben an Wunderbares und Zauberhaftes zum Wesen der Romantik. Indem die genannten Dichter, die Romantiker, so die antik-heidnischen Dichtungselemente, wie sie unsere klassische Periode zweifellos durchziehen, zurückzudrängen und deutsch-christliche an ihre Stelle zu setzen suchten, traten sie in einen bewußten und sehr beachtenswerten Gegensatz zu gewissen Erscheinungen der klassischen Dichtung. Aber ihr Können entsprach meist nicht ihrem Wollen, und ihre oft formlosen poetischen Werke sind — bis auf wenige — für die Gegenwart so gut wie nicht vorhanden.

1. Die eigentlichen Begründer der „romantischen Schule" sind die Brüder Schlegel. Der ältere, **August Wilhelm Schlegel** (gest. 1845 als Professor zu Bonn), besaß eine Feinheit dichterischen Nachempfindens, die an Herder erinnert. Er hat darum Übersetzungen spanischer (Calderon), italienischer (Dante) und besonders englischer Dichtungen (17 Dramen von Shakespeare) geliefert, die noch heute hohen Wert haben, und durch die besonders die Werke des genannten großen englischen Dichters in den geistigen Besitz unseres Volkes übergegangen sind. Von seinen Gedichten seien genannt „Arion" und das Sonett „August Wilhelm Schlegel", welches von starker Selbstüberschätzung zeugt. — **Friedrich Schlegel** hat durch sein Werk „Über Sprache und Weisheit der Inder" Anregung zur vergleichenden Sprachwissenschaft gegeben.

2. **Ludwig Tieck** (geb. 1773, gest. 1853 in Berlin), der bedeutendste Dichter unter den Romantikern, dramatisierte mittelalterliche Sagen (Genofeva) und ältere Märchen (Rotkäppchen) und regte durch den zur Zeit Dürers spielenden Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" zu eingehenderer Beschäftigung mit den altdeutschen

*) Vergl. § 24, Schlußabschnitt.

Meistern an. Von seinen lyrischen Gedichten leben u. a. fort: „Nacht“ (Im Windsgeräusch...), „Herbstlied“ (Feldeinwärts flog...), „Zuversicht“ (Wohlauf! es ruft...). Sein „Arion“ ist weniger klangvoll als der Schlegelsche, aber tiefer. Sehr anschaulich schildert „Die Phantasie“ (Wer ist der alte Mann...) diese Seelenkraft. — Unter Tiecks Leitung führten seine Tochter Dorothea und der Graf Wolf Baudissin die von A. W. Schlegel begonnene Übersetzung der Shakespeareschen Dramen zu Ende und schenkten so unserer Literatur den vollständigen deutschen („Schlegel-Tieckschen“) Shakespeare.

3. Der früh verstorbene **Friedrich von Hardenberg**, als Dichter Novalis genannt (gest. 1801 zu Weißenfels), hat Gedichte hinterlassen, deren Innigkeit und Wohlklang von hoher lyrischer Begabung zeugen, so die geistlichen Lieder „Wenn ich ihn nur habe“, „Wenn alle untreu werden“, „Ich sag es jedem, daß er lebt“, und das „Bergmannslied“ (Das ist der Herr der Erde).

4. **Clemens Brentano** (gest. 1842 in Aschaffenburg) gab in Gemeinschaft mit seinem Schwager **Achim von Arnim** (gest. 1831 auf Wiepersdorf bei Dahme in der Mark) die erste umfassende Sammlung deutscher Volkslieder, „Des Knaben Wunderhorn“, heraus (1806 bis 1808). Diese Sammlung, fast 600 Lieder in drei Bänden umfassend, ist eine besonders wertvolle Frucht der Herderschen Anregungen und der Romantik überhaupt und hat viel zur Kräftigung deutschen Sinnes beigetragen. Goethe, dem der erste Band gewidmet war, sagt darüber: „Diese Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, obgleich sie eigentlich weder vom Volke, noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben, daß der kern- und stammhafte Teil der Nation dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt, sind so wahre Poesie, als sie nur irgend sein können; sie haben einen unglaublichen Reiz.“ Bekanntere Lieder aus der Sammlung sind: „Abends, wenn ich schlafen geh . . .“, „Ach Gott, wie weh tut scheiden . . .“, „Der Mond, der scheint, das Kindlein weint . . .“, „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn . . .“, „Eia, popeia, was raschelt im Stroh? . . .“, „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod . . .“, „Es liegt ein Schloß in Österreich . . .“, „Es sah eine Linde ins tiefe Tal . . .“, „Es steht ein Baum im Odenwald . . .“, „Ich hört' ein Sichlein rauschen . . .“, „Komm, Trost der Nacht . . .“, „Maikäfer, flieg . . .“, „Morgen muß ich fort von hier . . .“, „O Tannenbaum . . .“, „Schlaf, Kindlein, schlaf . . .“, „Spinn, Mägdlein, spinn . . .“, „Steht auf, ihr lieben Kinderlein . . .“, „Wenn ich ein Vöglein wär . . .“, „Zu Koblenz auf der Brücken . . .“. Von Brentanos hervorragender Liederkraft zeugen u. a. die Balladen „Die Lore Lay“ (Zu Bacharach am Rheine) und „Die Gottesmauer“ (Draus bei Schleswig vor der Pforte).

5. Dem „Wunderhorn" zur Seite trat vier Jahre später (seit 1812) ein anderer, gleich wertvoller Schatz, den man ebenfalls als Frucht der romantischen Bestrebungen bezeichnen kann: die „Deutschen Kinder- und Hausmärchen", gesammelt und bearbeitet von den Brüdern **Jakob** und **Wilhelm Grimm** (geb. zu Hanau 1785 und 1786, gest. zu Berlin 1863 und 1859). Diese Erzählungen und die andere Sammelarbeit der Brüder, die „Deutschen Sagen", werden als Muster volkstümlicher Darstellung und meisterhafter Handhabung der deutschen Sprache wohl für alle Zeit unübertrefflich bleiben. Weitere hohe Verdienste haben sich diese beiden Männer als Begründer und Meister der deutschen Volkskunde und Sprachwissenschaft erworben.*) Ihr gemeinsames Hauptwerk auf diesem Gebiete, das „Deutsche Wörterbuch" (seit 1854), haben sie zwar unvollendet lassen müssen; aber diese ihre Arbeit hat als wegweisend für die Darlegung des gesamten neuhochdeutschen Sprachschatzes unvergänglichen Wert.**)

6. Der bedeutendste Dramatiker der romantischen Schule ist **Heinrich von Kleist** (ein Neffe des Dichters Ewald von Kleist). Er war 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, wurde Offizier, nahm 1799 seinen Abschied und lebte nunmehr, schriftstellerisch und zeitweise auch amtlich beschäftigt, an verschiedenen Orten (u. a. in Königsberg, Dresden, Berlin). Schon Briefe des Fünfundzwanzigjährigen an seine geliebte Stiefschwester Ulrike lassen eine krankhafte Gemütsanlage erkennen. Zur weiteren Umdüsterung seiner Stimmung trug die bittere Erfahrung bei, daß die Aufführung seiner dramatischen Werke fast ganz abgelehnt wurde. Das Unglück des Vaterlandes endlich, das keiner brennender empfand als er, nahm ihm den letzten Halt: erst 34 Jahre alt (1811), endete er sein Leben durch eigene Hand.

Von Kleists Dramen sind „Die Hermannsschlacht" (1808) und „Prinz Friedrich von Homburg" (1810) an erster Stelle zu nennen. In dem Schauspiel „Die Hermannsschlacht" stellt der Dichter vaterländische Zustände seiner Zeit unter dem Bilde von Vorgängen aus der Römerzeit dar. (Varus und die Römer = Napoleon und die Franzosen. Die germanischen Fürsten = patriotische und unpatriotische deutsche Fürsten zur Zeit Napoleons, z. B. Aristan = einer der Rheinbundfürsten). — Den Inhalt des Schauspiels „Prinz Friedrich von Homburg" bildet eine Sage von dem Ungehorsam des Reiterführers

*) Jakob Grimm: Deutsche Grammatik (seit 1819); Deutsche Rechtsaltertümer (1828); Deutsche Mythologie (1835). — Wilhelm Grimm: Die deutsche Heldensage (1829).

**) Zu den Fortsetzern dieses — noch nicht vollendeten — Nationalwerkes gehören die (nun auch schon gestorbenen) Sprachforscher Rudolf Hildebrand, Karl Weigand und Moriz Heyne.

Homburg in der Schlacht bei Fehrbellin, die aus nur kleinem geschichtlichem Kerne hervorgewachsen ist. Der geschichtliche Landgraf Friedrich von Hessen-Homburg war damals 43 Jahre alt, eine Prinzessin Natalie von Oranien, Nichte des Großen Kurfürsten, hat nicht gelebt; von einem Kriegsgericht ist der Prinz nicht abgeurteilt worden. — Inwiefern charakterisiert das Drama meisterhaft die innere Läuterung des Prinzen und die sittlich gefestigte Männergestalt des Großen Kurfürsten als des Trägers eines großen Staatsgedankens? — Von weniger Bedeutung sind das sehr in die Länge gezogene Lustspiel „Der zerbrochene Krug", das trotz starker Unnatürlichkeiten beliebt gewordene Ritterschauspiel „Das Kätchen von Heilbronn" und die ebenfalls wenig natürliche, aber in einzelnen Teilen hinreißende Amazonentragödie „Penthesilea". — Von hoher Kunst ist Kleists Darstellung in seinen „Erzählungen" (Novellen), von denen die historische Novelle „Michael Kohlhaas" mit Recht zu unsern klassischen Lesestoffen gezählt wird. Seine wenigen Gedichte sind — wie seine beiden besten Dramen — Zeugen einer reinen, glühenden Vaterlandsliebe, so das Sonett „An die Königin von Preußen" und das ergreifende Chorlied „Germania an ihre Kinder".

7. **Friedrich de la Motte Fouqué** (gest. 1843 in Berlin) focht als preußischer Offizier in den Freiheitskriegen mit, schrieb also seine patriotischen Gedichte, z. B. das „Kriegslied für die freiwilligen Jäger" (Frisch auf zum fröhlichen Jagen), aus persönlicher Erfahrung heraus. Sein „Trost" (Wenn alles eben käme) ward noch immer nicht „zu oft gesprochen", und sein liebliches Nixenmärchen „Undine" hat seine Wirkungskraft in ungeschwächter Frische bewahrt.

8. Ein seltenes Beispiel inniger Einfühlung in deutsches Geistes- und Gemütsleben bietet **Adelbert von Chamisso**, von Geburt Franzose, ein edler, liebenswürdiger Mensch und vortrefflicher Lyriker. Geboren 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne, kam er 1790 mit seinen Eltern, die nach dem Ausbruch der französischen Revolution aus ihrer Heimat geflohen waren, nach Berlin und wurzelte hier äußerlich und innerlich fest. Seine Offiziersstellung im preußischen Heere gab er 1806 auf, nahm in den Jahren 1815—1818 als Naturforscher an einer Weltumsegelung der russischen Brigg Rurik (Kapitän Kotzebue) teil und wurde nach seiner Rückkehr Kustos des botanischen Gartens in Berlin, später Vorsteher der Königlichen Herbarien. Er starb 1838.

Chamissos erste bedeutendere Dichtung ist das Märchen von Peter Schlemihl (hebr. = Pechvogel, 1813), der dem Teufel seinen Schatten verkauft hat, deshalb von jedermann verhöhnt wird und darauf in Siebenmeilenstiefeln der Gesellschaft entflieht, um nur noch dem Genusse der Natur zu leben. „Und was ist denn der Schatten?" „Die wir dem Schatten Wesen sonst verliehen, Sehn Wesen jetzt als Schatten sich verziehen", antwortet der Dichter selbst (1834). Also ist unter

diesem bedeutsamen Nichts wohl nicht das verlorene Vaterland, sondern wahrscheinlich „die von der öffentlichen Meinung allzu oft auf nichtigen Schein hin zu- und aberkannte äußerliche Ehre" zu verstehen (G. Klee). — Als Meister der poetischen Verserzählung zeigt sich Chamisso in einer Reihe von Gedichten, deren künstlerischer Wert dem ethischen durchaus die Wage hält. „Salas y Gomez", auf Grund einer als möglich angenommenen Tatsache frei erdichtet, ist ein so lebhaftes Landschafts- wie ergreifendes Seelengemälde; auch das Märchen „Abdallah" und die Parabel „Die Kreuzschau" führen in die Tiefe des menschlichen Gemütes. Neben solch ernsten Tönen, wie sie noch in der „stillen Gemeinde" erklingen, findet der Dichter auch launig-humoristische, so in den Schwänken „Böser Markt", „Der rechte Barbier", „Der Szekler Landtag", „Tragische Geschichte" und in den Sagen „Das Riesenspielzeug", „Die Weiber von Winsperg". In episch-lyrischer Darstellung verklärt der Dichter das niedere Alltagsleben in dem gediegenen Charakter der „alten Waschfrau", huldigt er der furchtbaren Macht, die richtend im Verborgenen wacht, in der Ballade: „Die Sonne bringt es an den Tag", und trifft er den echten Volkston in dem vielgesungenen Liede: „Mitten durchs Herz". Als rein lyrische Stimmungsbilder muten uns an: „Die Blinde", „Die drei Sonnen", „Erscheinung" (des wahren Ich vor dem Schein-Ich), „Frisch gesungen", die Gruppe der tief innigen Lieder: „Frauen-Liebe und -Leben" und das Lied der Sehnsucht „Schloß Boncourt", der Ausdruck schmerzvollen Heimwehs nach dem verlorenen Jugendglück. — Einige wenige Gedichte verraten einen Charakterzug, der gegenüber dem sonstigen milden, ausgeglichenen Wesen des Dichters befremdet, nämlich eine gewisse Neigung zum Gräßlichen, Grausigen. „Der Bettler und sein Hund" und „Die Löwenbraut" gehören in dieser Gruppe noch zu den maßvolleren Darbietungen.

9. „Der scheidenden Romantik jüngster Sohn, Ihr Benjamin: statt aller andern Gaben Erbt' er allein das Wunderhorn des Knaben, Sich nie ersätt'gend an dem einen Ton," — dem Ton des waldfrischen, herzinnigen, unwiderstehlich einnehmenden Liedes. **Joseph von Eichendorff** — denn er ist dieser Benjamin —, 1788 auf dem Schlosse Lubowitz bei Ratibor geboren, hat sich in der Umgebung seines väterlichen Besitztums seine junge Seele voll gesogen von Waldesfrische, Waldeszauber und Waldesernst, und so wurde ihm „mitten in dem Leben das Herz nicht alt". Er kämpfte die Feldzüge von 1813 bis 1815 im Lützowschen Freikorps mit („Der Jäger Abschied"), wirkte seit 1841 als Geheimer Regierungsrat im Kultusministerium in Berlin, schied bald darauf aus dem Staatsdienste und starb 1857 in Neiße in Schlesien. — Die Zahl der lebendig gebliebenen Lieder Eichendorffs

ist — im Vergleich mit andern lyrischen Dichtern — erstaunlich groß und wird durch folgende Aufzählung nicht erschöpft: „Morgengebet", „Der frohe Wandersmann", „Reiselied" (Durch Feld und Buchenhallen), „Im Walde" (O Täler weit), „Der Jäger Abschied", „Sonntag" (Die Nacht war kaum verblühet), „In der Nacht" (Das Leben draußen), „Mondnacht", „Winternacht", „Weihnachten", „Nachklang" (Mir träumt), „Die Stille" (Es weiß und rät), „Nachtlied" (Vergangen ist), „Die Nachtigallen" (Möcht' wissen, was sie schlagen), „Frühlingsgruß" (Es steht ein Berg im Feuer), „In der Fremde" (Aus der Heimat), „Schöne Fremde" (Es rauschen die Wipfel), „Das zerbrochene Ringlein", „Sehnsucht" (Es schienen so golden), „Auf meines Kindes Tod" (10 Gedichte), „Trost" (Es haben viel Dichter), „Der Einsiedler an die Nacht" (Komm, Trost der Welt), „Letzte Heimkehr" (Der Wintermorgen glänzt so klar). Dabei weisen diese Lieder nur wenig Kunstmittel auf, die sich nicht selten wiederholen, z. B. Wendungen wie: „der Ströme Lauf", „die alte, schöne Zeit", „Mädchen an Fenstern" und „in dämmernden Lauben", „stille Waldesgründe", „verschlafen rauschende Brunnen", „Marmorbilder", „Paläste im Mondenschein"; und doch kehrt man aus der Prosa des Alltags gern und oft zu dieser poetischen Welt zurück, weil darin eine Wahrheit und Frische herrscht wie in der Natur selbst, ja weil manche dieser Gedichte unser Gemüt in seiner innersten Tiefe anfassen. — Von Eichendorffs sonstigen Dichtungen zeigt besonders die phantasiereiche Erzählung: „Aus dem Leben eines Taugenichts", wie sich die romantische Weltanschauung über Raum, Zeit, zureichenden Grund und sonstige Bedingungen dieses Erdendaseins mit Leichtigkeit hinwegzusetzen vermag.

10. In manchen seiner Dichtungen steht auch **Karl Immermann**, gest. 1840 in Düsseldorf, den Romantikern nahe. In seinem Hauptwerke, dem Roman Münchhausen, setzte er manchen Verschrobenheiten der sogenannten feineren Kreise die gesunde Urwüchsigkeit einer bodenständigen Bauernbevölkerung entgegen und schuf so eine Dorfgeschichte von unvergänglichem Werte, den „Oberhof" mit den Prachtgestalten des westfälischen Hofschulzen und der blonden Lisbeth, eine Dichtung, die in ihrer Frische immer wieder betrachtet zu werden verdient.

Rückblick. 1. Welchen Dichtungen Goethes und Schillers liegen Stoffe aus dem griechischen Altertum zugrunde, und inwieweit sind diese in das Licht modern-christlicher Weltanschauung gerückt? — 2. Die bekanntesten Dramen Shakespeares sind: Der Kaufmann von Venedig; Hamlet; Julius Cäsar; König Lear; Macbeth; Othello, der Mohr von Venedig. Man wähle davon das eine oder andere zur Privatlektüre. Desgleichen einige Szenen aus dem Roman des spanischen Dichters Cervantes: Don Quijote von der Mancha. —

3. Welchen neueren Dichtern (von Goethe an) sind Volkslieder oder doch volkstümliche Lieder gelungen, und welches sind etwa solche? — 4. Stelle bekannte Grimmsche Märchen und Sagen zusammen! — 5. Schillers Kampf mit dem Drachen und Kleists Prinz Friedrich von Homburg. Beziehungen zwischen der Handlung und der Grundidee beider Dichtungen. — 6. Äußerer und innerer Lebensgang des Einsiedlers von Salas y Gomez. — 7. Handlung und Grundidee in den Balladen: „Die Kraniche des Ibykus" und „Die Sonne bringt es an den Tag".

§ 40. Die Redner und Dichter der Befreiungskriege.

„Auch die Poesie ist eine kriegführende Macht" — von den Zeiten des Tyrtäus an bis in unsere Tage. Wieviel Klopstocks vaterländische Oden, Lessings Minna von Barnhelm, Herders Belebung der deutschen Volksdichtung das Wirken der Romantiker für den Wert des Heimischen, Goethes Hermann und Dorothea, Schillers zündende Mahnung, sich ans Vaterland anzuschließen, und der zornmütige Hinweis auf die Nichtswürdigkeit einer Nation, die nicht ihr alles freudig setzt an ihre Ehre, — wieviel das alles mittelbar zur Erhebung des deutschen Volkes gegen die Napoleonische Fremdherrschaft mitgewirkt haben mag, läßt sich nicht nachrechnen, aber auch nicht hoch genug anschlagen. Unter den Männern, welche die Begeisterung, für die höchsten Güter auf Tod und Leben zu kämpfen, unmittelbar entfacht und genährt haben, sind folgende Denker und Dichter an erster Stelle zu nennen: Fichte, Jahn, — Ernst Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Theodor Körner.

1. Johann Gottlieb Fichte, geb. 1762, gest. 1814 (am Lazarettfieber, das er sich bei der Pflege verwundeter Soldaten zugezogen hatte), wirkte als Professor der Philosophie zuerst in Jena, dann in Berlin. Hier hielt er im Winter 1807—1808 seine „Reden an die deutsche Nation", in denen er mit zündenden Worten die Notwendigkeit nachwies, durch eine neue Erziehung eine gänzliche Umwandlung der Sitten und sittlichen Anschauungen herbeizuführen. Friedrich Ludwig Jahn ergänzte die Wirksamkeit Fichtes, indem er die Jugend zur Pflege körperlicher Wehrhaftigkeit anleitete („Turnvater" Jahn).

2. **Ernst Moritz Arndt,** 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen geboren, wirkte als Professor der Geschichte in Greifswald, floh wegen seines Buches „Geist der Zeit" (1806) vor der Verfolgung Napoleons nach Schweden, lebte dann unter einem angenommenen Namen wieder einige Zeit in Deutschland und folgte 1812 der Einladung des von Napoleon geächteten Freiherrn vom Stein nach Petersburg. Von hier aus ließ er in seinem „Katechismus für den deut-

schen Kriegs- und Wehrmann" ein treumahnendes Wort ausgehen, „wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll". 1813 kehrte Arndt nach Deutschland zurück, und nun setzte er seine ganze dichterische und rednerische Kraft ein, um die vaterländische Begeisterung in jung und alt zur letzten, höchsten Opferwilligkeit zu steigern. In seinen „Kriegs- und Wehrliedern", voll markiger Kraft, goß er „seinen lieben Deutschen" immer neuen Mut und neues Gottvertrauen ins Herz, und so ist sein Anteil an Deutschlands Wiederaufrichtung überaus groß. Die Bedeutung vieler dieser Gedichte reicht weit über ihren nächsten Anlaß hinaus, die anderer ist mehr auf ihre Zeit beschränkt. Zu den ersteren gehört das gewaltige Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland", ferner das „Vaterlandslied" (Der Gott, der Eisen), „Deutscher Trost", „Wer ist ein Mann?" „Warum ruf ich?" Besondere Ereignisse und Personen jener großen Zeit werden gefeiert in der „Leipziger Schlacht" (Wo kommst du her), dem „Liede vom Feldmarschall" (Was blasen), dem „Liede von Schill" (Es zog aus Berlin) und in dem „Bundesliede". Poesie in prosaischer Form spricht zu uns in den Aufsätzen: „Von Freiheit und Vaterland", „Von der Sünde und dem Unglück". Allgemein lyrisches Gebiet betritt der Dichter in den „Drei Blümlein", „Des Schiffers Traum", und dem „Grablied". Den Ton des religiösen und auch des Kirchenliedes hat er getroffen in dem „Gebet eines Kindes zum heiligen Christ" (Du lieber, heilger), dem Glaubensliede: „Ich weiß, woran ich glaube", und in andern wahrhaft frommen Liedern.

1818 erhielt Arndt eine Professur in Bonn, wurde aber 1820 seines Amtes enthoben, weil er die Maßnahmen der reaktionären Regierung mit offenem Mannesmute getadelt hatte. Erst als Einundsiebzigjähriger empfing er von Friedrich Wilhelm IV. sein Amt zurück. In den folgenden Jahren verfaßte er seine „Erinnerungen aus dem äußeren Leben", ein Werk von bedeutendem kulturgeschichtlichem Inhalt und hoher sprachlicher Schönheit. 1848 nahm der fast Achtzigjährige noch eine Wahl zum Frankfurter Parlament an, wo er mit Feuereifer für seine Ziele wirkte. 1860 starb „Vater Arndt". In Bonn wurde dem Sänger vom deutschen Volke ein Denkmal errichtet. Dort deutet die ausgestreckte Rechte der ehernen Gestalt auf den nahen Rhein, als wollte sie auch den kommenden Geschlechtern noch die Mahnung ins Herz schreiben: „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze."

3. **Max von Schenkendorf**, ein Ostpreuße (geb. 1783 in Tilsit), kämpfte in der Völkerschlacht bei Leipzig mit, wurde später Regierungsrat in Koblenz und starb schon 1817. Man braucht nur einige Töne aus seinen Liedern zu hören — z. B. aus dem „Soldatenmorgenliede" und dem innigen Liede „Freiheit, die ich meine" — um

zu erkennen, daß dem zürnend strafenden Propheten Arndt hier ein mild versöhnender Verkünder einer schönern Zukunft zur Seite tritt. In dieser Milde schließt er jedoch die Augen nicht vor dem nötigen Ernst; so in dem herrlichen „Frühlingsgruß an das Vaterland" (1815), wo er seinem Volke zuruft: „Alte Sünden müssen sterben In der gottgesandten Flut Und an einen sel'gen Erben Fallen das entsühnte Gut", — Worte, die zu den Kaiserheroldsrufen gehören, wie er sie schon in dem „Erneuten Schwur" hatte erklingen lassen: „Ich will mein Wort nicht brechen Und Buben werden gleich, Will predigen und sprechen Von Kaiser und von Reich." Ein Zeitgedicht ist der Trauergesang „Auf Scharnhorsts Tod"; in das innerste Wesen des Heimatsgefühls dagegen führt uns das nie ausempfundene, weil immer mit neuem Lebensinhalt sich füllende Gedicht: „Muttersprache". Wie Arndt so läßt uns auch Schenkendorf als Kern seines Gemütslebens schlichte, aufrichtige Religiosität erkennen; Lieder wie: „Sehnsucht" (In die Ferne möcht ich ziehen), „Ein Gärtner geht im Garten", „Sonntagsfrühe", „Ostern, Ostern, Frühlingswehen", „Brich an, du schönes Morgenlicht", werden stets zu den Blüten religiöser Lyrik gezählt werden.

4. **Theodor Körner**, der Sohn von Schillers edlem Freunde, betätigte die Liebe zur Dichtkunst wie überhaupt die ideale Lebensauffassung, die er mit der Luft des Elternhauses eingeatmet hatte, in seinem kurzen Leben (1791—1813) reichlich. Nachdem er sich dem Berufsstudium der Bergwissenschaften gewidmet hatte, ging er (1811) nach Wien und schuf hier einige dramatische Dichtungen, die ihm die Stellung eines Hoftheaterdichters eintrugen. Eine glückliche Verlobung kam dazu, um seine nächste Zukunft in schönstem Lichte erscheinen zu lassen. Da erging — im Frühjahr 1813 — Friedrich Wilhelms III. Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps. Körner teilte seinem Vater seinen Entschluß mit, in das Lützowsche Korps einzutreten, und Eltern und Braut blieben an Opferwilligkeit nicht hinter dem Hochfliegenden zurück. Von Mitte März bis Ende August teilte er nunmehr die Geschicke der kühnen Jägerschar, wurde im Juni in dem verräterischen Überfall bei Kitzen (s. w. von Leipzig) schwer verwundet: „Abschied vom Leben" (Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben), genas aber und kämpfte in seinem Korps weiter, bis ihn am 26. August bei Gadebusch (w. von Schwerin i. M.) die tödliche Kugel traf. Unter einer alten Eiche bei dem Dorfe Wöbbelin (n. von Ludwigslust) wurde er unter dem Gesange seines „Gebetes während der Schlacht" (Vater, ich rufe dich) bestattet, und später fanden hier auch seine Eltern und seine einzige Schwester ihre Ruhestätte.

Körner hat, zum Kampfe begeisternd und so die Kraft seines Armes vervielfältigend, sich zum Helden gesungen und, indem er lebte,

was er sang, sich zum Dichter geschlagen. Sein gewaltiger „Aufruf" und sein „Lied zur feierlichen Einsegnung des preußischen Freikorps" führen so in die ganze Stimmung jener Tage ein wie kein zweites Gedicht dieser Zeit. „Lützows wilde Jagd" reißt uns förmlich fort mit der stürmenden, todesmutigen Schar. Tief wehmütig stimmt die Hochzeitsfreude des Schwertbräutigams in dem kurze Zeit vor seinem Tode gedichteten „Schwertlied". Eine ruhig ernste Stimmung herrscht in den beiden Elegien: „Die Eichen" und „Vor Rauchs Büste der Königin Luise". — Herausgegeben wurden Körners Gedichte von seinem Vater unter dem Titel „Leier und Schwert".

Vor diesen Liedern, die fortleben und fortleben werden, treten die übrigen Dichtungen Körners zurück; selbst die hervorragendste darunter, das Trauerspiel „Zriny" (1812), welches den heldenmütigen Tod des Grafen Zrinny bei der Belagerung von Spigeth durch Soliman den Großen schildert, erhebt sich nicht über einen jugendlichen Versuch, an den sich berechtigte Hoffnungen knüpfen durften.

Rückblick. 1. Welche Ansicht über das Wesen des erforderlichen Krieges ist den drei Dichtern gemeinsam? (Nachweis aus bestimmten Gedichten.) 2. Welche Wünsche, Mahnungen und Warnungen aus Arndts „Deutschem Vaterland" (Was ist des . . .) und Schenkendorfs „Frühlingsgruß an das Vaterland" haben noch für die heutigen politischen Zustände Deutschlands Bedeutung? Wieso? —

§ 41. Der schwäbische Dichterkreis.

In dem Heimatlande Schillers lebten und dichteten in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts einige Männer, die die besten Bestrebungen der Romantiker durch die Pflege des vaterländisch Volkstümlichen, besonders des Mittelalterlichen teilten, unter denen aber im übrigen „mit eignem Schnabel jeder sang, was halt ihm aus dem Herzen sprang" (J. Kerner).

1. Weitaus der bedeutendste der schwäbischen Dichter ist **Ludwig Uhland.** Er wurde 1787 in Tübingen geboren, studierte dort die Rechte, daneben auch altdeutsche Poesie und Sprachwissenschaft und ging 1810 nach Paris, um sich mit dem französischen Recht (Code Napoléon) bekannt zu machen, das damals auch in den zum Rheinbund gehörigen süddeutschen Staaten galt. Doch beschäftigte er sich in der Pariser Bibliothek fast nur mit den dort vorhandenen (seit wann und bis wann? —) altdeutschen Handschriften und auch mit altfranzösischer Dichtung. Nach seiner Rückkehr in die Heimat wirkte er einige Zeit als Rechtsanwalt in Stuttgart, wurde 1819 Abgeordneter im württembergischen Landtag, wo er eifrig das „alte gute Recht" der Stände

verfocht, und lebte dann ohne Amt ein Jahrzehnt seinen wissenschaftlichen, besonders altdeutschen Studien. Die 1829 angenommene Professur für deutsche Literatur in Tübingen legte er 1833 nieder, weil ihm die Regierung den Urlaub zur Ausübung seines Landtagsmandates verweigerte. Nachdem er 1848 noch die Wahl in das Frankfurter Parlament angenommen und in diesem bis 1849 mit alter Zähigkeit für seine Ziele eingetreten war, widmete er sich den Rest seines Lebens ganz seinen wissenschaftlichen Beschäftigungen und starb 1862 in seiner Vaterstadt.

Die Wirkung der dichterischen Schöpfungen Uhlands hat seit ihrem Bestehen nicht nur nicht abgenommen, sondern sie ist mit jedem Jahrzehnt gewachsen; seine Dichtungen „reißen nicht hin, aber sie halten fest". Uhland „hat zuerst wieder die deutsche Sage und die vaterländische Geschichte mit durchdringenden, oft erschütternden Tönen in die Gemüter der Jugend hineingesungen; daß wir von den Sagen der Väter nicht bloß wissen, sondern sie als geistiges Eigentum haben: das verdanken wir ihm" (Vilmar). Dargestellt hat der Dichter diese Stoffe in einer stattlichen Anzahl von Balladen und Romanzen. In die Vergangenheit seines Heimatlandes führt er uns in der hochbedeutsamen Rhapsodie „Graf Eberhard der Rauschebart"; in das deutsche Mittelalter überhaupt in den Balladen: „Schwäbische Kunde", „Der Schenk von Limburg", „Des Sängers Fluch"; in die germanisch-romanische Sagenwelt in den Romanzen „Klein Roland", „Roland Schildträger", „König Karls Meerfahrt"; auf nordischem Schauplatz spielen die Balladen „Der blinde König" und „Das Glück von Edenhall"; auf normannisch-angelsächsischem die Rhapsodie „Taillefer", auf westfranzösischem die herrliche Romanze „Bertran de Born".

Aber der seinen Stoffen gelassen gegenüberstehende Epiker Uhland läßt uns anderseits in ein Gemüt blicken, dem die zartesten Blüten deutscher Lyrik entkeimen konnten. Davon zeugen die in voller Frische unter uns lebenden Lieder dieses werten Sängers. Sie zeichnen Bilder aus dem Natur- und Menschenleben, die zu immer neuer Betrachtung anreizen und immer neue Seiten darbieten. „Frühlingsahnung", „Frühlingsglaube", „Frühlingsfeier", „Frühlingstrost", „Künftiger Frühling": wieviel Menschenherzen haben diese Klänge nicht schon erfreut und erhoben! Welche nahen Beziehungen zwischen Naturgeschehen und Vorgängen im Menschenherzen enthüllen „Die sanften Tage", das „Ruhetal" und die „Abendwolken"! Wie weiß der Dichter in „Schäfers Sonntagslied" inniges Naturgefühl zu heiligen Andachtsschauern zu vertiefen, wie in dem „Mohn" das Wesen der Dichtung zu treffen! Welche kindlich-sinnige Naturanschauung spricht aus der „Einkehr"! — Von den Liedern, in

denen Menschentun und Menschengeschick im Vordergrunde stehen, sind einige zu wirklichen Volksliedern geworden, wie „Der gute Kamerad", „Der Wirtin Töchterlein", andere doch zu sehr volkstümlichen Liedern, so: „Des Knaben Berglied", „Der weiße Hirsch", „Die Kapelle", „Abreise" (So hab' ich nun die Stadt verlassen), „Lebewohl" und das „Lied eines Armen". Federzeichnungen aus dem Seelenleben könnte man Gedichte nennen, wie „Das Schifflein", „Das Schloß am Meere", „Das Ständchen". Gedankenreich und zu weiterem Nachdenken anlockend sind die episch-lyrischen Gedichte: „Die verlorene Kirche", „Der Pilger", „Tells Tod", „Ver sacrum" und die in Lapidarstil gehaltene „Rache".

Einen andern Ton als in den sanften Naturliedern schlägt Uhland in seinen patriotischen Gedichten an. Aus ihnen spricht neben reinster Vaterlandsliebe („An das Vaterland", „Das Herz für unser Volk", „Lied eines deutschen Sängers") der ehrliche Zorn eines Mannes, dem ein einiges Deutschland über alles ging, und der nun die Enttäuschung des Wiener Kongresses erleben mußte. Seine Trauer begründete er in der „Rechtfertigung"; ein „scharfes Lied, wie Schwertesstreich" ließ er „Am 18. Oktober 1816" ausgehen (Wenn heut ein Geist herniederstiege), in dem er den Fürsten zurief: „Wenn eure Schmach die Völker lösten, Wenn ihre Treue sie erprobt: So ist's an euch, nicht zu vertrösten, Zu leisten jetzt, was ihr gelobt".

In Uhlands beiden Dramen: „Ernst Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Bayer", die inhaltlich durchaus wertvoll sind, sprechen die Personen zu lange im Zusammenhang und handeln zu wenig; die Dichtungen haben sich deshalb für die Bühnenaufführung nicht als geeignet erwiesen. — Von den wissenschaftlichen Arbeiten des Dichters haben noch heute hohe Bedeutung die Werke: „Walter von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter", „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" und „Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage" (die u. a. meisterhafte Charakterschilderungen aus dem Nibelungen- und Gudrunliede enthalten).

Rückblick. 1. Graf Eberhard, ein Held von stolzer Art. Charakteristik nach den vier Balladen. 2. Die Handlung jeder der kämpfenden Parteien ist durch die vier Gedichte hindurchzuführen. 3. Der Humor in „Graf Eberhard dem Rauschebart". — 4. Inwiefern lassen die Pietätlosigkeit und der Übermut des Lords von Edenhall seinen tragischen Ausgang als ganz natürlich erscheinen? — 5. Wie ist in „Des Sängers Fluch" die (zweifellos erfolgte) Einladung des Sängers mit dem nachher erfolgten Wutausbruch des Königs zu vereinen? — 6. Durch welche Erkenntnis über die Anwendung seiner Kunst wurde Bertrans (de Born) Kraft gebrochen? — 7. Im Dienste welcher Zwecke erscheint die Kunst des Gesanges in der „Macht des Gesanges", dem „Sänger", dem

„Grafen von Habsburg", „Des Sängers Fluch", „Bertran de Born", dem „Schifflein", den „Kranichen des Ibykus", „Arion"? — 8. Nähere Darlegung des geschichtlichen Hintergrundes zu dem Gedicht „Am 18. Oktober 1816". — 9. Bild und Gegenbild in dem „Schloß am Meere". — 10. „Der Pilger" in der Beleuchtung von Lessings Ausspruch, daß andächtig zu schwärmen viel leichter sei als gut zu handeln. — 12. Schlichtes Heldentum — schwerer und darum sittlich wertvoller als großes Heldentum; aus „Tells Tod" zu begründen. — 13. Der altrömische „Weihefrühling" (Ver sacrum), verglichen mit der „Opferung" der Iphigenie. Inwiefern erhebt sich in diesen Sagen das antike Heidentum über sich selbst hinaus? — 14. Epische Höhepunkte in „Herzog Ernst". 15. Dramatische Höhepunkte in dieser Dichtung.

2. Mit Uhland eng befreundet waren zwei andere schwäbische Dichter, der Theologe **Gustav Schwab**, gest. 1850 in Stuttgart, und der Arzt **Justinus Kerner**, gest. 1862 in dem gastfreien „Kernerhaus" in Weinsberg. Beide erreichen den Meister nicht; doch sind ihnen einzelne Gedichte gelungen, die allgemeine Anerkennung und in unsern Sammlungen, besonders in den Schullesebüchern einen festen Platz gefunden haben. Dahin gehören von G. Schwab die Balladen „Das Gewitter", „Der Reiter und der Bodensee", „Das Mahl zu Heidelberg", sowie die gehaltvolle Verserzählung „Johannes Kant" und das vielgesungene Studentenlied „Bemooster Bursche zieh ich aus". Zur guten deutschen Prosa hat G. Schwab zwei wertvolle Sammlungen beigesteuert, die Bearbeitung der schönsten deutschen Volkssagen und der schönsten Sagen des klassischen Altertums. — J. Kerner ist besonders lyrischer Dichter; seine Grundstimmung, nämlich schwermütiger Ernst, wird durch das Lied vom „Wanderer in der Sägemühle" gekennzeichnet, das — wie auch „Der reichste Fürst" — vollständig zum Volkslied geworden ist. Aus ähnlicher Stimmung heraus klingt der hochpoetische Gesang „An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes", und eine Gruppe tief wehmütiger kleiner Lieder, wie „Alte Heimat", „Sehnsucht", „Trost in der Natur" u. a. Frischer Humor bricht einmal durch in seinem „Wanderlied" (Wohl auf, noch getrunken), und von seiner Erzählungskunst zeugen die poetischen Erzählungen „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe" und „Der Geiger zu Gmünd".

3. Als Dichter der beiden Volkslieder: „Morgenrot" und „Steh ich in finstrer Mitternacht", sowie des im Schwabenlande spielenden Romanes „Lichtenstein" und trefflicher Märchen ist der frühverstorbene **Wilhelm Hauff**, gest. 1827 in Stuttgart, zu nennen.

4. Ein Dichter, der zu seinen Lebzeiten nur von einer kleinen Gemeinde nach Gebühr geschätzt wurde und erst in unsern Tagen die verdiente Anerkennung gefunden hat, ist **Eduard Mörike**, geb. 1804

in Ludwigsburg, einige Jahre Pfarrer in Cleversulzbach (n. von Weinsberg), später Lehrer der deutschen Literatur am Katharinenstift in Stuttgart, wo er 1875 starb. Mörikes Hauptbedeutung beruht auf seinen lyrischen Gedichten. Hierin zeigt er in der Unmittelbarkeit dichterischer Anschauung und in der meisterhaften Herausarbeitung der treffendsten, feinsten Ausdrucksform eine solche Eigenart, daß viele seiner Gedichte mit Recht unmittelbar neben die schönsten Goetheschen Lieder gestellt werden. „Das verlassene Mägdlein", „Schön Rohtraut" und „Die Soldatenbraut" sind Volkslieder echter Art und haben ein ganzes Menschenschicksal hinter sich. Nur wenige Worte gebraucht der Dichter, und wir sind in seinen Zauberkreis hineingebannt und sehen „Um Mitternacht" die Nacht ans Land steigen und träumend lehnen an der Berge Wand; wir fühlen „An einem Wintermorgen" auch uns vom ersten Mark des neuen Tags getränkt und Mut in uns zu jedem frommen Werke; uns durchschauert tiefe Todesahnung, wenn er uns auf das irgendwo grünende Tännlein und den Rosenstrauch hinweist, die schon erlesen sind, auf unserm Grabe zu wurzeln: „Denk' es, o Seele", oder wenn er die zarte Mädchenblüte Erinna — „Erinna an Sappho" — das frühe Todesgeschick vorausempfinden und erschrocken sich bemühen läßt, es abzuwenden. Dagegen durchströmt er uns mit höchstem Lebensgefühl, wenn er uns die reine Wollust eines frischen Morgenbades in „seinem Flusse" nachempfinden läßt, oder wenn er uns zuruft: „Nur zu!" nur zur Blüte gebracht, was in dir angelegt ist! nur adlergleich geflogen, ohne ängstlich zu fragen, ob das Haupt an die Wölbung stoßen werde! Waldesfrische und Waldeinsamkeit umgibt uns in der „schönen Buche", Bergseezauber in den „Geistern am Mummelsee". Bilder schauriger Art enthüllen „Die traurige Krönung" und „Der Feuerreiter". Humorvoll plaudert der schalkhafte Schwabe von dem „alten Turmhahn von Cleversulzbach" und in der „Häuslichen Szene", die sich im Schlafzimmer des Präzeptors und Essigbrauers Ziborius zwischen diesem und seiner jungen Frau abspielt. Selbst in einfache Dinge weiß Mörike poetischen Gehalt hineinzuschauen, wovon die „Inschrift auf eine Uhr mit den drei Horen" und das kleine Gedicht „Auf eine Lampe" so schön zeugen. Auch auf religiösem Gebiet bleibt er stets ganz Dichter, so in dem glaubensmutigen Spruche „Neue Liebe" (Kann auch ein Mensch des andern auf der Erde ganz, wie er möchte, sein? . . .), in dem ergebungsvollen „Gebet" (Herr, schicke, was du willst) und in den so hochpoetischen wie kindlich innigen Strophen „Zum neuen Jahr" (Wie heimlicherweise . . . In ihm sei's begonnen, Der Monde und Sonnen An blauen Gezelten des Himmels bewegt . . .). — Auf dem Gebiete der erzählenden Dichtung veröffentlichte Mörike den Künstlerroman „Maler Nolten", das wunderschöne Märchen „Das

Stuttgarter Hutzelmännlein" und die höchst anziehende Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag", bei deren Lesen man kaum glauben kann, daß sie vom Dichter fast ganz frei erfunden ist.

§ 42. Wilhelm Müller. Rückert. Platen. Heine.

Die in der Überschrift genannten Männer stehen gegenüber den in den letzten Kapiteln besprochenen Dichtergruppen mehr für sich da und haben in der Art ihres Wirkens auch unter sich keinen besonderen Zusammenhang.

1. **Wilhelm Müller** wurde 1794 zu Dessau geboren, kämpfte als Lützower Jäger in den Befreiungskriegen mit und starb als Gymnasiallehrer in seiner Vaterstadt, erst 33 Jahre alt. Er hat eine größere Zahl frischer, volkstümlicher Lieder geschaffen, die sein Sohn, der Sprachforscher Max Müller in Oxford, gesammelt und deren viele der Komponist Franz Schubert mit allbeliebten Melodien ausgestattet hat. Besonders bekannt ist der Liederkreis „Die schöne Müllerin" (Wanderschaft: Das Wandern ist..., Wohin? Ich hört' ein Bächlein... Ungeduld: Ich schnitt es gern...). Andere Gruppen der Sammlung bilden die „Reisebilder" (Der Lindenbaum: Am Brunnen vor dem Tore..., Heimkehr: Vor der Türe meiner Lieben...), die „Frühlingslieder" (Frühlingseinzug: Die Fenster auf..., Frühlingsmahl: Wer hat die weißen Tücher...), „Muscheln von der Insel Rügen" (Vineta: Aus des Meeres...) und die „Griechenlieder" (Der kleine Hydriot), in denen der Dichter seiner Begeisterung für den Freiheitskampf der Griechen Ausdruck gab. Von seinen episch-lyrischen Gedichten ist „Der Glockenguß zu Breslau" das bekannteste.

2. **Friedrich Rückert**, geb. 1788 in Schweinfurt am Main, widmete sich ausgedehnten Sprachstudien, wurde 1828 Professor der orientalischen Sprachen in Erlangen, 1841 in Berlin und zog sich 1848 auf sein bei Koburg gelegenes Landgut Neuseß zurück, wo er 1866 starb. — Kaum einem zweiten Dichter war eine solche Leichtigkeit eigen, einen Gedanken- oder Gefühlsinhalt poetisch zu gestalten, wie dies bei Rückert der Fall war. Es tut daher seiner Bedeutung keinen Eintrag, wenn man viele dieser hingeworfenen Strophen und Gedichte als minderwertig beiseite läßt. Das übrigbleibende poetische Edelgut wiegt noch sehr schwer. Dazu gehören vor allem Rückerts lyrische Dichtungen. Lieder, wie „Aus der Jugendzeit", „Abendlied" (Ich stand auf Berges Halde), „Abendlied des Wanderers" (Wie sich Schatten dehnen), „Abendfeier" (Die Schwalbe schwingt), „Mitternacht" (Um Mitternacht hab' ich gewacht), „An die Sterne" (Sterne in des Himmels Ferne), „Herbsthauch" (Herz, nun so alt), altern für unser Gemüt nicht, sondern vertiefen sich nur mit den Jahren.

Wie Chamisso in „Frauen-Liebe und -Leben", so hat auch Rückert aus den Blüten der bräutlichen und zwar seiner eigenen glücklichen Liebe einen duftenden Strauß gebunden, den er uns als „Liebesfrühling" darreicht („Du meine Seele, du mein Herz" . . . „Du bist die Ruh, der Friede mild" . . . „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß" . . . „Er ist gekommen In Sturm und Regen" . . . „Herr, der du alles wohl gemacht" . . .). Zu den lyrischen Gedichten gehören auch die „Geharnischten Sonette", die als Stimmungsbilder aus großer Zeit bleibenden Wert haben, ihren nächsten Zweck, nämlich für die Volkserhebung zu begeistern, aber nicht erfüllen konnten, weil sie erst 1814 veröffentlicht wurden („Was schmiedst du, Schmied" . . . „Wir schlingen unsre Händ' in einen Knoten" . . . „Der ich gebot von Jericho den Mauern" . . .). In schlichter, darum aber um so ergreifenderer Weise läßt der Dichter die Tatsachen sprechen in den „Gräbern zu Ottensen". Auf die Kaiserhoffnung im alten Reich („Barbarossa") lenkt sich auch im neuen Reich der Blick noch gern. — Eine ganz besondere Gabe hatte Rückert, in allem Irdischen Gleichnisbedeutung zu erschauen, es zur Belehrung zu verwenden. Dabei sind seine didaktischen Gedichte und Sprüche vielfach so stimmungsvoll, daß sie wie reine Lyrik wirken, so seine tiefsinnige „sterbende Blume", wo sich der wehmütige Schmerz über die Vergänglichkeit des Individuellen in dem versöhnenden Gefühle der Allgegenwart Gottes auflöst, sein Sonett „Der Himmel" — mit der einen großen Hieroglyphe: Gott ist die Lieb', und Liebe kann nicht lügen, und mancher schöne Spruch aus der großen Zahl seiner Zwei-, Vier- und Mehrzeiler, z. B.: „Wehe dem, der zu sterben geht . . ." „Rein gehalten dein Gewand . . ." „O sei auf Gottes heller Welt kein trüber Gast . . ." „Nicht der ist auf der Welt verwaist . . ." „Daß sie die Perle trägt . . ." u. a. m. Zusammengestellt finden sich diese Sprüche unter den Überschriften „Spruchartiges und Vierzeilen", „Angereihte Perlen" und „Weisheit des Brahmanen" (als der Rückert selber auftritt). Andere Gedichte belehren in epischer Form, so die ernste „Parabel" vom Mann im Syrerland, die nachdenkliche Erzählung „Chidher" und die feinsinnige Allegorie „Der Perlenkranz" — von vier auf einem Lenzeiland erzogenen Königstöchtern. Ganz bescheiden tritt der Lehrzweck zurück in den neckischen „Fünf Märlein zum Einschläfern für mein Schwesterlein" (Maria, geb. 1810, also 22 Jahre jünger als der Bruder), z. B.: „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt", „Vom Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen". Das Gebiet der Ballade betritt der Dichter in dem „versunkenen Dorf" und dem „fehlenden Schöppen". Als Meister ausländischer Dichtungsformen zeigt er sich — außer in den Sonetten — noch in zahlreichen Gaselen (z. B. „Die Schöpfung ist zur Ruh gegangen, o wach

in mir!"), und Ritornellen (z. B. „Blüte, der Mandeln! Du fliegst dem Lenz voraus . . ."). — An Bedeutung zurückgetreten sind die größeren epischen Dichtungen Rückerts mit morgenländischem Inhalt und noch mehr seine Versuche auf dramatischem Gebiet.

3. **August Graf von Platen**, wie Rückert ein Franke, geb. 1796 zu Ansbach, kämpfte 1815 als bayrischer Offizier in den Feldzügen gegen Napoleon mit und widmete sich dann ganz dem Studium der klassischen und romanischen Sprachen und der Poesie. Seit 1826 lebte er meist in Rom und Neapel und starb vereinsamt 1835 in Syrakus. Platen ist für die Entwicklung der deutschen Dichtung von nicht zu unterschätzender Bedeutung gewesen, indem er die von manchen seiner Zeitgenossen vernachlässigte Darstellungsform der Poesie — Ausdruck und Versbau — in höchster Reinheit darbot. Seine Gedichte aber sind bis auf wenige vergessen. Zu den noch lebendigen gehören „Das Grab im Busento", „Der Pilgrim vor St. Just", auch wohl die tief wehmutsvollen Sonette über Venedig, die sprachlich gewaltige Ode über den Vesuv im Dezember 1830 und das ergreifende Lied der Reue „In der Nacht" (Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht). Sein poetisches Glaubensbekenntnis hat Platen im 1. Akt der „verhängnisvollen Gabel" (eines satirischen Lustspiels gegen die Schicksalstragödien) in den Versen ausgesprochen: „Weltgeheimnis ist die Schönheit, die uns lockt in Bild und Wort; Wollt ihr sie dem Leben rauben, zieht mit ihr die Liebe fort: Was noch atmet, zuckt und schaudert, alles sinkt in Nacht und Graus, Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus."*)

In enger Freundschaft mit Platen stand der Maler und Dichter **August Kopisch**, gest. 1853 in Berlin. Seine „Heinzelmännchen", das „Hütchen" und „Des kleinen Volkes Überfahrt" sind so zierlich in der Darstellung wie neckisch im Inhalt. Von seinen Schwänken sei „Der Schneiderjunge von Krippstedt" genannt, von seinen ernsteren Gedichten „Willegis" und „Frankfurt am Main".

4. **Heinrich Heine** wurde 1797 als Sohn jüdischer Eltern zu Düsseldorf geboren. Er studierte die Rechte und trat dann aus praktischen Rücksichten zum Protestantismus über. Darauf lebte er in Berlin und Hamburg, bis er 1831 nach Paris übersiedelte. Hier bezog er von der französischen Regierung eine Staatspension und starb nach langer, schmerzhafter Krankheit im Jahre 1856. Daß Heine ein hochbegabter Dichter war, davon zeugen viele seiner Gedichte im „Buche der Lieder", in den „Neuen Gedichten" und im „Romanzero", so die Balladen „Belsazar" und „Die Grenadiere", die Romanze „Die

*) Vergl. damit Schillers „Poesie des Lebens" und Anastasius Grüns „letzten Dichter."

Wallfahrt nach Kevlaar", die allbekannten Lieder: „Leise zieht durch mein Gemüt", „Aus alten Märchen winkt es", „Du bist wie eine Blume", „Du schönes Fischermädchen", „Ein Fichtenbaum steht einsam", „Im wunderschönen Monat Mai", „Die Loreley", die Sonette „An meine Mutter" und die Dithyramben „Meergruß" (Thalatta! Thalatta!) und „Seegespenst" (Ich aber lag am Rande des Schiffes). Doch schon die letzten Verse dieses letzten Gedichts zeigen, wie der Dichter die angeregte weihevolle Stimmung nicht selten durch einen Schluß unedler Art vernichtet; andere, mit Recht der Vergessenheit anheimfallenden Gedichte und Prosadarstellungen stoßen den Leser durch ihren kalten Witz und die vielfach zur Schau getragene unmännliche Wehleidigkeit ab, oder sie empören ihn geradezu durch die Verhöhnung von Religion, Sitte und Vaterland. „Die Fehler und Unarten seines Charakters zerrütteten sein Leben und zersetzten seine Poesie, so daß durch die Vereinigung von hoher Begeisterung und niedriger Prosa, von Pathos und Gemeinheit ein durchgängiger Mißklang in Heines Werken anzutreffen ist."

§ 43. Das Drama im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts.

Daß das Geschick der Helden und Heldinnen eines Dramas im wesentlichen als das Ergebnis ihres eigenen Willens und der daraus hervorgehenden Handlungen dargestellt werden müsse, in dieser Ansicht sind alle wirklichen dramatischen Dichter stets einig gewesen („In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne"). Nur in einem Drama läßt Schiller die Katastrophe außer durch die persönliche Schuld der Handelnden noch durch eine von ihnen unabhängige Macht — einen als Verhängnis waltenden alten Fluch — herbeiführen. Aber gerade diese in der „Braut von Messina" nur mitwirkende Triebkraft wurde von mehreren Dichtern in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts als Hauptkunstmittel für den Aufbau der dramatischen Handlung verwendet. Ein dunkel waltendes Verhängnis trat an die Stelle jeder freien Willensentfaltung; wer ihm anheimgefallen ist, den rettet kein Streben, kein Heldenmut. So kam die Schicksalstragödie auf, die an die charaktergestaltende Dichterkraft nur sehr geringe Anforderungen stellt und den Zuschauern durch reichliche Verwendung des Schaurigen und Unheimlichen ein erschütterndes, aber nicht unangenehmes Gruseln erweckt. Die Zeit derartiger Bühnenstücke ist dahin; aber die Schicksalsidee selbst kehrt auch in neueren und neuesten Dramen wieder, nur daß hier die „Vererbung" und das „Milieu" die Rolle des blind waltenden Verhängnisses übernommen haben.

Zu den Schicksalstragödiendichtern gezählt, um dann mit ihnen für lange Zeit verworfen zu werden, ist das Geschick des bedeutenden

österreichischen Dichters **Franz Grillparzer** gewesen. Er wurde 1791 in Wien geboren, mußte wegen des frühen Todes seines Vaters den eingeschlagenen Bildungsgang abbrechen und sich zu einem dürftigen Amt im Wiener Zollwesen bequemen. Neben dieser Tätigkeit betrieb er eifrigst das Selbststudium fremder Sprachen und Literaturen. In seiner Beamtenlaufbahn wiederholt zurückgesetzt — er war zuletzt Vorsteher des Kaiserlichen Archivs — und als Dichter lange Zeit nicht anerkannt, geriet er nach und nach in eine verbitterte Stimmung, die sich besonders in seinen kleineren Gedichten und Sprüchen äußert. Ehelos und vereinsamt gealtert, starb er in Wien 1872. Erst wenige Jahre vor seinem Tode war ihm in weiteren Kreisen Anerkennung zuteil geworden, und bei der Feier seines achtzigsten Geburtstages (15. Jan. 1871) überschütteten ihn seine Mitbürger, Kaiser Franz Josef voran, förmlich mit Ehren. Heute gilt Grillparzer nach Schiller als der größte Dramatiker in der deutschen Dichtung.

Sein Erstlingswerk, das Trauerspiel „Die Ahnfrau" (1817), fand in Wien begeisterte Aufnahme, verschaffte dem Verfasser aber im übrigen Deutschland den für später verhängnisvollen Ruf eines „Schicksalsdichters", und allerdings wirkt ein weit zurückliegendes Vergehen des Grafen Zdenko von Borotin als unabwendbare Schicksalsmacht; dazu kommt die über dem ganzen Stück liegende unheimliche, ja grausige Stimmung, und selbst das äußere Zubehör, eine unheilvolle Waffe, hier ein Dolch, fehlt nicht. Dem düstern Inhalt entsprechen die schwer hinstapfenden vierfüßigen Trochäen. — Das nur ein Jahr später erschienene Trauerspiel „Sappho" läßt eine sehr bedeutende Entwicklung des Dichters erkennen. Nach der überlieferten (geschichtlich jedoch nicht begründeten) Erzählung tötet sich Sappho, die große Dichterin Griechenlands, aus Liebesgram, weil der von ihr geliebte Jüngling Phaon ihr ein jüngeres, geistig unbedeutendes Mädchen vorzieht. Bei Grillparzer entsagt Sappho nach schwerem innern Kampf und tötet sich aus Scham darüber, daß sie im Zorne getäuschter Liebe eine ihrer selbst unwürdige Handlung gegen die Nebenbuhlerin begangen hat. In dieser Dichtung umweht uns nicht nur die milde Luft des freundlichen griechischen Inselmeeres (Lesbos), sondern es herrscht darin auch trotz des tragischen Ausgangs die heitere Ruhe einer wahrhaft poetisch verklärten Lebensauffassung. — Auch Grillparzers dritte Dichtung, die 1820 entstandene Trilogie „Das goldene Vlies", entnimmt ihren Stoff der altgriechischen Sage. Die Hauptgestalt der drei Trauerspiele („Der Gastfreund", „Die Argonauten", „Medea") ist Medea, die Tochter des Aietes, Königs von Kolchis (östl. v. Schwarzen Meere). Nachdem Jason, der Argonautenführer, ihre Liebe gewonnen hatte, folgte sie ihm nach Korinth, und als ihr Gatte hier sie ihren Abstand (als Barbarin) von griechischem Wesen fühlen ließ und seine

Neigung der Königstochter Kreusa zuwandte, überlieferte sie diese durch ein zauberhaftes Mittel dem Feuertode, tötete dann ihre zwei Kinder und stellte die Entscheidung über ihr ferneres Geschick dem Delphischen Orakel anheim. Mit Recht gilt Grillparzers Medea für eine hochdramatische Frauenrolle, deren Charaktergröße sich bis zum Schlusse der Dichtung steigert. — Noch sei in diesem Zusammenhang die Liebestragödie „Des Meeres und der Liebe Wellen" genannt, die dramatische Darstellung der Sage von Hero, der Aphroditepriesterin (zu Sestos am Hellespont), und dem Jüngling Leander (vergl. Schillers Gedicht). In den zwanziger Jahren schuf Grillparzer die Trauerspiele „König Ottokars Glück und Ende" und „Ein treuer Diener seines Herrn", 1838 als letztes veröffentlichtes Drama das Lustspiel „Weh dem, der lügt". Die Ablehnung dieses Stückes bestimmte den Dichter, kein Drama mehr dem Theater preiszugeben. — Die Stellung der Grillparzerschen Dramen auf dem heutigen Theater beweist, daß die Nachwelt das dem Lebenden angetane Unrecht gutzumachen sucht; aber der neuerdings nicht selten hervortretenden Ansicht, als seien die Dichtungen Grillparzers sozusagen in einem Atem mit den Meisterwerken Schillers und Goethes zu nennen, dürfte nachgerade eine gewisse Zurückhaltung zu empfehlen sein. —

Wie hat Grillparzer die Stellung der Sappho zu Phaon und Melitta und damit ihren ganzen Charakter vertieft?

D. Die deutsche Literatur nach Goethes Tode.

Zur Einführung.

Die deutsche Dichtung der letzten acht Jahrzehnte besteht weder aus bloßen Nachklängen oder gar Nachahmungen der Werke unserer Großen aus dem 18. Jahrhundert, noch hat sie jene Werke erreicht oder gar überflügelt. Sie ringt mit aller Kraft danach, aus dem in so vielen Stücken veränderten und immer neue Züge annehmenden Welt- und Lebensbilde neue Welt- und Lebensanschauungen zu gewinnen und diese poetisch zu gestalten. Gehen die Ergebnisse dieses Ringens auch sehr weit auseinander, so sind doch viele darunter als hochbedeutende Erscheinungen unseres neuen und neuesten Schrifttums zu würdigen, während freilich andere, die von der mit ungeheuern literarischen Mitteln arbeitenden Tagesmeinung schnell emporgehoben wurden, ebenso schnell in die verdiente Vergessenheit versanken oder zweifellos versinken werden.

Politische Schöpfungen von dauerndem Werte sind auf allen Gebieten der Dichtung zu verzeichnen. Als Dichter und Dichterinnen, deren Wertschätzung sich im wesentlichen festgesetzt hat, seien folgende genannt:

I. auf dem Gebiete der epischen Dichtung: Gustav Freytag, Willibald Alexis, Theodor Fontane, Joseph Viktor Scheffel, Konrad Ferdinand Meyer, Wilhelm Raabe, Gottfried Keller, Paul Heyse, Theodor Storm, Friedrich Wilhelm Weber, Peter Rosegger, Adalbert Stifter, — Luise von François, Marie von Ebner-Eschenbach;

II. auf dem Gebiete der lyrischen Dichtung: Heinrich Hoffmann von Fallersleben, Ferdinand Freiligrath, Nikolaus Lenau, Anastasius Grün, Emanuel Geibel, — Annette von Droste-Hülshoff;

III. auf dem Gebiete des Dramas: Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Ludwig Anzengruber, Ernst von Wildenbruch, Hermann Sudermann, Gerhart Hauptmann.

Daran könnte noch eine Anzahl von Dichtern und Dichterinnen gereiht werden, die den genannten an Bedeutung nahekommen, oder auch — nach manchen Urteilen — sie übertreffen.

§ 44. Die erzählende Dichtung der neueren Zeit.

Die Kunstform, deren sich moderne Dichter am meisten zur Darstellung einer Folge in sich zusammenhängender Tatsachen bedienen, ist die des Romans. Da die darin auftretenden Menschen nicht als fertige, sondern als werdende, sich entwickelnde Charaktere darzustellen sind (vergl. Goethes Wilhelm Meister), so hat der Dichter reichlich Gelegenheit, die staatlichen, gesellschaftlichen und religiösen Zustände zu erörtern, durch welche jene Charakterentwicklung herbeigeführt wird. Gehören diese Zustände dem Leben der Gegenwart an, so entsteht der soziale Roman; handelt es sich um die Stellung bedeutender Persönlichkeiten der Vergangenheit in und zu ihrer Zeit, so heißt eine solche Darstellung ein historischer Roman. Verzichtet der Dichter darauf, die Charaktere durch die sich entrollenden und sie beeinflussenden Umstände wachsen und werden zu lassen, zeigt er sie uns vielmehr nur auf einer bestimmten Stufe ihres Entwicklungsganges, so bietet er uns eine Novelle; zwischen ihr und der noch freiere Formen annehmenden poetischen Erzählung ist die Grenze kaum festzusetzen.

1. Unter den ersten Romanschriftstellern der nachgoethischen Zeit ist **Gustav Freytag** zu nennen. Er wurde 1816 in Kreuzburg in Schlesien geboren, wirkte eine Zeitlang als Privatdozent in Breslau, übernahm 1848 die Schriftleitung der „Grenzboten", einer noch heute bestehenden politisch-literarischen Wochenschrift, später die der Wochenschrift „Im neuen Reich", zog sich 1882 ganz ins Privatleben zurück (Siebleben bei Gotha) und starb 1895 in Wiesbaden. Freytags bedeutendster Roman „Soll und Haben", erschien 1855. Er ist über-

haupt eine der bedeutendsten deutschen Dichtungen, durch und durch gesund, voller Lebensbejahung und, obwohl der Dichter nur künstlerische Zwecke erstrebt, doch auch in hervorragender Weise sittlich wirkend. Wir sehen darin das deutsche Volk bei der Arbeit. Im Mittelpunkt steht der Stand des deutschen Kaufmanns in seiner Tüchtigkeit und Tatkraft, in seinem das Kleinste beachtenden praktischen und dabei doch auch ideal gerichteten Sinne. Vom Packer bis hinauf zum „Chef" des Breslauer Handlungshauses wandeln lebendige Menschen vor uns, zeigt uns der Dichter eine Wirklichkeit, die er selbst geschaut hat, die er aber „in Reinheit faßt und im Zauber der Sprache hält". Die Hauptgestalt, Anton Wohlfahrt, bewegt sich unter einer Fülle von Personen mit sehr ausgeprägter Eigenart (von Fink, Baron von Rothsattel mit seiner Tochter, Veitel Itzig mit seinem Sohne), anfangs von ihnen überragt, nach und nach aber hineinwachsend in die vollen Maße einer beruflich tüchtigen und sittlich gefestigten Persönlichkeit. — An die künstlerische Höhe von „Soll und Haben" reicht Freytags zweiter Roman, „Die verlorene Handschrift" nicht heran. Sein Schauplatz ist Leipzig, als Heimstätte einer der größten Universitäten Deutschlands, sein Hauptgegenstand demnach die Schilderung der Lebens- und Denkart des deutschen Gelehrtenstandes. Die Stellung eines Kleinstaatfürsten gegenüber der Ehefrau (Ilse) eines Universitätsprofessors erinnert an das Hauptmotiv in „Emilia Galotti". — In den Jahren 1872—1880 dichtete Freytag die groß angelegte Romanreihe „Die Ahnen", in der er ein Bild der fortschreitenden Kultur unseres Volkes vom 4. Jahrhundert bis 1848 geben wollte. Die Hauptereignisse der ausgewählten Zeitabschnitte gruppieren sich um bedeutende, dichterisch reich ausgestattete Persönlichkeiten. Unter den einzelnen Romanen („Ingo und Ingraban", „Das Nest der Zaunkönige", „Die Brüder vom deutschen Hause", „Markus König", „Die Geschwister", „Aus einer kleinen Stadt") stehen „Ingo und Ingraban" und „Markus König" an poetischem Werte obenan. — Diesen dichterischen Kulturbildern hat Freytag noch eine Reihe höchst wertvoller wissenschaftlich gehaltener Schilderungen an die Seite gestellt; es sind die überaus anschaulichen „Bilder aus der deutschen Vergangenheit". — Von den dramatischen Werken des Dichters gehören „Die Journalisten" (1853) neben Lessings „Minna von Barnhelm" — der sie auch als Darstellung zeitgeschichtlicher Interessen nahestehen — zu den ganz wenigen guten Lustspielen der deutschen Literatur.

2. Sehr bedeutende Romane auf geschichtlichem Hintergrunde hat **Willibald Alexis** (eigentlich Wilhelm Häring aus Breslau, 1798—1871) verfaßt, der „märkische Walter Scott". Sein schon 1832 erschienener Roman „Cabanis" bietet überaus lebensvolle Bilder aus der Zeit Friedrichs des Großen; im „Roland von Berlin" finden sie

ihre Fortsetzung. Härings Meisterwerk sind „Die Hosen des Herrn von Bredow", des ehrenfesten märkischen Junkers auf Hohen-Ziatz aus der bewegten Zeit des brandenburgischen Kurfürsten Joachim des Zweiten. — Der jüngere Dichter der Mark Brandenburg ist **Theodor Fontane**, geb. 1819 in Neu-Ruppin, gest. 1898 in Berlin. Ein Heimatkünstler ersten Ranges, hat er in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" „die stillen Schönheiten der märkischen Landschaft, dieses Gemengsels aus Sand, Kiefern, Ried und Seespiegeln, zwar nicht entdeckt, wohl aber ins Licht gestellt". Aus der größeren Zahl seiner Romane seien „Irrungen Wirrungen" und „Frau Jenny Treibel" hervorgehoben. Ein rührendes Heimatbild zeichnen „Meine Gräber", und einen jedes deutsche Herz ergreifenden Augenblick hält die „Letzte Fahrt" (Kaiser Friedrichs III., 6. Juni 1888) fest. Echten Balladenton vernehmen wir in den Gedichten: „Archibald Douglas", „Gorm Grymme" und „Schloß Eger".

3. Unter den Romanen, die mächtig dazu beigetragen haben, die Liebe zum deutschen Volkstum zu vertiefen, nimmt eine der ersten Stellen Scheffels Ekkehard ein. Der Dichter, **Joseph Viktor Scheffel**, wurde 1826 in Karlsruhe geboren, arbeitete kurze Zeit als Rechtspraktikant in Säckingen, ging nach Italien, wo er — auf Capri — 1853 den „Trompeter von Säckingen" dichtete, nahm dann seinen dauernden Aufenthalt in Heidelberg und starb 1886 in Karlsruhe. „Ekkehard", ein Roman aus dem 10. Jahrhundert, erschien 1857 und ist seitdem in mehr als 210 Auflagen gedruckt worden. Den Stoff dazu fand Scheffel unter St. Gallener Klostergeschichten in einem Bande der Monumenta Germaniae. Der Inhalt muß hier als bekannt vorausgesetzt werden. (Ekkehard, Herzogin Hadwig, Kämmerer Spazzo, Wächter Romeias, Praxedis, Hadumoth und Audifax.) Er bildet ein so frisches Lebensgemälde längst verschwundener Zeiten, daß ihm kaum ein zweites an die Seite gesetzt werden kann. Schon vor dem Ekkehard war „Der Trompeter von Säckingen" erschienen, dessen Auflagen jetzt die Zahl 270 überschritten haben. Dieser „Sang vom Oberrhein", ein stimmungsvolles Kulturbild aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege, erobert sich die Herzen immer von neuem, sowohl durch die gemütvolle Teilnahme, in die er uns für das Schicksal der Hauptpersonen Werner und Margarete hineinzieht, als auch durch die unverwüstliche Frische der Landschaftsschilderungen (Pfarrhaus im Schwarzwald, Haselhöhle u. a.) und den behaglichen Humor, der über das Ganze ausgegossen ist. Von den kleineren erzählenden Gedichten Scheffels sei die flotte Schilderung „Die Schweden in Rippoldsau", der patriotisch erhebende Bericht „Der Rennsteig", besonders aber der alemannische „Festgruß zur Feier von Hebels hundertjährigem Geburtstag" genannt, in dem durch die heitere Erzählung ein tiefernster Unter-

ton hindurchklingt. Die Lieder der Sammlung „Gaudeamus" sind meist für studentische Kreise berechnet. Daneben bereichert noch manches Scheffelsche Lied allgemein lyrischen Inhalts unsern Liederschatz, so der Lobpreis Heidelbergs „Alt Heidelberg, du feine", „Lied Werners aus Welschland (Hell schmetternd . . .), „Ausfahrt" (Berggipfel erglühen . . .), „Wanderlied" (Wohlauf, die Luft geht . . .), „Stilles Heim" (Hell blinkt die Zinnengiebelwand . . .). Echte Lyrik bietet auch die Sammlung der schwungvollen, einem Bischof von Regensburg in den Mund gelegten „Bergpsalmen".

4. Den historischen Roman vertritt neben Freytag, Alexis und Scheffel in hervorragender Weise der Züricher Dichter **Konrad Ferdinand Meyer** (1825—1898). Die Romane: „Jürg Jenatsch", „Der Heilige", „Die Richterin", „Die Hochzeit des Mönchs" sind psychologisch überaus fein durchgeführte, höchst spannende Erzählungen; ihre Darstellungsform ist geradezu glänzend, wahrhaft vornehm. Aber gerade dieser Umstand, verbunden mit einer bis ans Dunkle grenzenden Kürze, ist augenscheinlich die Ursache, weshalb K. F. Meyers Dichtungen bis jetzt auf einen nur kleineren Leserkreis beschränkt geblieben sind. Mehr fangen seine lyrischen Gedichte an durchzudringen, so das Lied vom „Firnelicht", die „Lenzfahrt" (Am Himmel wächst . . .), der „Chor der Toten", die Vision „Alle" (Es sprach der Geist . . .), der trostreiche Spruch „In Haremsnächten" (Die Rechte streckt sich . . .), das treuherzige Liedchen „Ein bißchen Freude" (Wie heilt sich . . .) und die liebliche Erzählung „Mit zwei Worten". — Großen, aber nur vorübergehenden Erfolg hatte mit seinen ägyptischen Romanen **Georg Ebers** („Eine ägyptische Königstochter", „Uarda", „Homo sum" u. a.). Von höherem, dauerndem Wert ist der groß angelegte Roman des gelehrten Germanisten und Breslauer Professors **Felix Dahn** „Ein Kampf um Rom", der uns in überaus lebendiger Darstellung die letzten Kämpfe der Ostgoten in Italien vorführt.

5. Ausschließlich auf dem Gebiete der Erzählung hat uns ein Dichter den Schatz seiner tiefgegründeten Weltanschauung erschlossen, an dessen fünfundsiebzigstem Geburtstage (8. September 1906) sich die Teilnahme und die Ehrenerweisungen wohl verhundertfachten, die ihm zum siebzigsten eine kleine Gemeinde dargebracht hatte. Es ist **Wilhelm Raabe**, geboren 1831 in Eschershausen in Braunschweig, in dessen Hauptstadt er noch lebt und schafft. Seine „Chronik der Sperlingsgasse" erschien 1857; von der größeren Zahl seiner späteren, dichterisch durchweg wertvollen Romane können als Meisterwerke bezeichnet werden: „Der Hungerpastor" (1864), „Abu Telfan" (1867), „Der Schüdderump" (1870) und „Horacker" (1876). Da Raabe nicht bei oberflächlicher Bekanntschaft für sich einnimmt, so kann man nur sagen: Nimm und lies! so wirst du diesen durch und durch deutschen

Mann mit seiner tiefen Menschenliebe, seiner ernsten Lebensweisheit und seinem herzgewinnenden Humor sicher liebgewinnen und vielleicht durch seinen Hungerpastor im besten Sinne zu einem Hungerleser werden.

6. Wenn auch das Lob eines weitverbreiteten neueren Literaturbuches, **Gottfried Keller** sei „der" deutsche Klassiker des 19. Jahrhunderts, als zu weitgehend erscheinen dürfte, so wird doch jeder Urteilsfähige diesen ganz eigenartigen Schweizer (geb. 1819 in Glattfelden bei Zürich, gest. 1890 als Staatsschreiber, d. h. Staatssekretär des Kantons, in Zürich) zu den bedeutendsten epischen und lyrischen Dichtern der neueren Literatur zählen. Sein Bildungsroman „Der grüne Heinrich" legt durch seinen Geistesgehalt und durch die reiche dichterische Ausstattung seiner Gestalten einen Vergleich mit Goethes Wilhelm Meister nahe. Die Novellenreihe „Die Leute von Seldwyla" führt ein buntes, mit hoher Gestaltungskraft erfaßtes Leben aus der Heimat des Dichters an unserer Seele vorüber. In diesen wie auch in seinen übrigen Erzählungen setzt Keller jedoch eine Stellung zu wichtigen Lebensfragen voraus, die erst die Erfahrung des reiferen Alters geben kann. — Neben dem großen Erzähler findet der Lyriker Keller noch kaum die verdiente Würdigung; viele seiner Lieder zeigen neben großer Klarheit der poetischen Bilder eine tiefe Innigkeit des Gefühls, so die Gedichte: „Abendlied" (Augen, meine lieben Fensterlein . . .), „Sommernacht" (Es wallt das Korn . . .), „Winternacht" (Nicht ein Flügelschlag . . .), „Siehst du den Stern?" „Stille der Nacht" (Willkommen, klare Sommernacht . . .), „Schein und Wirklichkeit" (In Mittagsglut . . .), „Die Mitgift" (eine Art „Teilung der Erde"). —

7. Die Kunstvollendung der Novellenform haben neben dem Schweizer Keller zwei Dichter herbeigeführt, die als Vertreter von Mittel- und von Norddeutschland gelten können, der Münchener Paul Heyse (geb. 1830 in Berlin) und der Husumer (Schleswig) Theodor Storm (1817—1888). **Paul Heyse** hat auf allen Gebieten der Poesie geschaffen; die Zahl seiner Novellen ist schon über hundert hinausgegangen. Sie gelten als Meisterstücke der Erzählungskunst, „welche interessante Probleme aus dem Seelenleben aufs geistreichste durchführen." Mehrere spielen in Italien (so die erste „L'Arrabiata"), das der Dichter oft und lange besucht hat; auf deutschem Boden hat es Heyse selten mit dem einfachen Volksleben, meist mit aristokratischen und besonders mit schöngeistigen Kreisen zu tun. In manchen seiner Romane, so namentlich in den „Kindern der Welt" herrscht eine starke Voreingenommenheit gegen alles Christliche als solches, und es kommen Schilderungen vor, deren Bedenklichkeit in sittlicher Beziehung durch die Darstellungskunst weder gefordert noch gerechtfertigt erscheint. — Heyses lyrische Gedichte zeigen — wie alles, was er geschrieben hat — hohe

Formvollendung, viele auch tiefen Gefühlsgehalt, so die Lieder: „Über ein Stündlein", „Treueste Liebe" (Ein Bruder und eine Schwester...), „Hat dich die Liebe berührt" und die Klagelieder um sein verlorenes Kind. Des Dichters vaterländisches Drama „Kolberg" hat sich als sehr bühnenwirksam erwiesen. — **„Theodor Storms** Erzählungsdichtung ist durchaus deutsch. Einem Franzosen, der wissen möchte, was deutsches Wesen sei, könnte man sagen: lies Storms sämtliche Novellen nacheinander; dann weißt du es. Das Leben des deutschen Hauses, gleichviel ob im Schloß, in der Stadt, auf dem Lande, dazu der deutsche Wald, das Meer an Deutschlands Küsten: das sind Storms Schauplätze" (E. Engel). Mit schwerem Herzen verließ der kerndeutsche Mann 1853 vor den dänischen Bestrebungen diese seine geliebte Heimat, kehrte aber 1864 als Kreisrichter nach Husum zurück und starb 1883 in Hademarschen, südwestlich von Rendsburg. Storms besonders bekannte Erstlingsdichtung „Immensee" wird an Inhalt und Darstellungskunst von seinen späteren Novellen weit überragt, so besonders von den Meisterwerken: „Aquis submersus", „Zur Chronik von Grieshuus", „Hans und Heinz Kirch" und „Der Schimmelreiter". Zu den Gedichten und Sprüchen, die schon lange ein fester Bestandteil unserer besten Sammlungen sind, gehören u. a.: „Abseits" (Es ist so still ...), „Die Stadt" (Am grauen Strand...), „In Bulemanns Haus", „Schließe mir die Augen beide", „Einer Toten" (Das aber kann ich nicht...), „Abschied" (Kein Wort, auch nicht ...), „Für meine Söhne" (Hehle nimmer mit der Wahrheit ...). — Einen ungeheuern Bucherfolg hat Storms Landsmann **Gustav Frenssen** (geb. 1864 in dem Dorfe Barlt, nördlich von Brunsbüttel) mit seinen Romanen „Jörn Uhl" (1901) und „Hilligenlei" (1906) errungen. Über „Jörn Uhl" hat sich das Urteil schon dahin geklärt, daß der Roman nur in einzelnen Bildern, z. B. in der Schilderung der Schlacht bei Gravelotte, als Kunstwerk gelten kann. „Hilligenlei" (friesisch für „Heiligland") dürfte immer mehr als eine wunderliche Mischung von Poesie und romanhafter Halbwissenschaft erkannt werden, in welcher nicht nur die religionsphilosophische Abhandlung, sondern auch die Darstellung des rein Menschlichen starke Bedenken herausfordert.

8. Ganz für sich in männlich fester Eigenart steht ein Dichter, der sich selbst charakterisiert, wenn er von seinen Landsleuten singt: „Das ist so recht Westfalenart: Fromm, sinnig, weich, nicht überzart, — Zäh, treu, auch trotzig, deutsche Leute; So waren sie, so sind sie heute." Es ist **Friedrich Wilhelm Weber**; er wurde 1813 zu Alhausen in Westfalen geboren, wirkte als Arzt in Driburg und Lippspringe und starb 1894 in Nieheim bei Höxter. Sein Epos „Dreizehnlinden" verdient die große Verbreitung, die es gefunden hat, in vollem Maße. Es erzählt eine Geschichte aus den ersten christlichen Zeiten Deutschlands,

wobei es uns gleichmäßig zu fesseln weiß, sowohl durch die kunstvolle Schürzung der Handlung, als durch die Schilderung schwerer Kämpfe in den Seelen treu ihrer alten Religion zugetaner Germanen, als endlich auch durch die bedeutsame Beziehung zwischen jenen Vorgängen und religiös-sittlichen Fragen der Gegenwart. Die vierfüßigen Trochäen verlieren beim lauten Lesen der Strophen ihre scheinbare Eintönigkeit gänzlich, so daß die Sprache dieser Dichtung nicht nur edel, sondern auch voll rhythmischen und lautlichen Wohlklanges dahinfließt. Auch Webers kleinere Gedichte und Verssprüche zeugen ebensosehr von echt dichterischer, wie von männlich ernster und sittlich hochstehender Lebensauffassung. Ein Gedicht z. B. wie „Am Amboß" (Mir griff des Lebens harte Faust Schon in die krausen Kinderlocken...) enthält mehr Poesie als hundert neuere, verschwommene, mit poetischem Getue erfüllte. Ein herzwarmer Humor spricht aus dem „Handschuh" des alten Pfarrherrn zu Pömbsen. Tiefe Fragen erregt das kleine Nachtbild „Meine Toten" in uns; wohlbegründeten Trost spricht der Spruch „In der Winternacht" jedem still Duldenden zu. — So ist anzunehmen, daß die Wirkung dieses kernigen westfälischen Dichters sich noch vertiefen werde.

9. Ein besonderer Zweig der erzählenden Dichtung ist die Dorfgeschichte. Zwar sind vielfach Übergänge vorhanden: Immermanns, Kellers und Raabes Erzählungen handeln zum Teil auch von Menschen auf dem Dorfe; aber die Darstellungsart und der ganze Gesichtskreis gestalten sich doch anders — nicht etwa niedriger —, wenn der Dichter seine Kunst vorzugsweise in den Dienst der geistigen und praktischen Bedürfnisse ländlich einfacher Menschen stellt. Wirksame Anregung dazu hat **Heinrich Pestalozzi** (1746—1827) gegeben, dessen Haupttätigkeit auf dem Gebiete der Erziehung liegt. Er schrieb 1781 „Lienhard und Gertrud. Ein Buch für das Volk". Darin deckt er gewisse Ursachen für den Verfall des wirtschaftlichen und sittlichen Lebens in bäuerlichen und Arbeiter-Kreisen auf und zeigt die Wege zur Beseitigung dieser Übelstände. In demselben Sinne schrieb **Jeremias Gotthelf** (der Pfarrer Albert Bitzius zu Lützelflüh im Emmental, 1797—1854) seine Erzählungen aus der bäurischen Welt in einer Darstellung, die — je nach den Umständen — alle Stufen vom Hochpoetischen bis zum sehr Derben durchmißt. Dahin gehören u. a. die „Leiden und Freuden eines Schulmeisters", „Uli der Knecht", „Uli der Pächter", „Käti die Großmutter". — Weniger Kenntnis des wirklichen, nicht nur äußerlich betrachteten Dorflebens zeigt **Berthold Auerbach** (aus Nordstetten, östlich von Freudenstadt, 1812—1882) in seinen „Schwarzwälder Dorfgeschichten". Indessen lassen doch manche, z. B. „Diethelm von Buchenberg", erkennen, daß Auerbach die Lebensanschauungen und den Charakter der Schwarzwälder so genau

beobachtet hat, wie es einem nicht unmittelbar zu diesen Volkskreisen Gehörigen — Auerbach war jüdischer Rechtsgelehrter und Philosoph, — nur immer möglich ist. — Durch persönliche Erlebnisse zum Verfasser von Dorfgeschichten geradezu ausgerüstet wurde **Peter Rosegger**, ein Sohn der steirischen Berge, geb. 1843 zu Alpl in Obersteiermark. Zu schwächlich zur väterlichen Landarbeit, erlernte er das Schneiderhandwerk und betrieb dies mit seinem Meister auf einer fünfjährigen Wanderschaft durch die Bauernhäuser seiner Gebirgsheimat. Was er hier mit offenen Augen erschaut hatte, das gestaltete er — nachdem ihm durch die Fürsorge eines Freundes der Besuch der Grazer Handelsakademie (1865—1869) ermöglicht worden war — mit reicher Phantasie zu Lebensbildern, die an Frische und gegenständlicher Darstellung ganz einzigartig dastehen. Unter der großen Zahl seiner Erzählungen stehen obenan: „Waldheimat" (des Dichters Jugendgeschichte), „Die Schriften des Waldschulmeisters", „Neue Waldgeschichten", „Martin der Mann", „Das ewige Licht". Noch erfreut sich der erfindungsreiche Dichter, der sich in Graz niedergelassen hat, rüstiger Schaffenskraft. Auch wenn er diese unmittelbar in den Dienst der Jugendbildung stellt, wie in verschiedenen kleineren geographischen und naturgeschichtlichen Schilderungen, hört man aus jeder Zeile den Dichter und den Meister einer in höchstem Maße anschaulichen Darstellung.

10. Durch ganz andere Mittel erreicht dieses Ziel Roseggers älterer Landsmann **Adalbert Stifter**, geb. 1805 in Oberplan im Böhmerwald, gest. 1868 als Schulrat in Linz. Er nannte eine Sammlung seiner Novellen bescheidenerweise „Studien" (1851), eine andere „Bunte Steine" (1854). Aus den dreizehn Erzählungen der „Studien" seien besonders hervorgehoben: „Der Condor", „Feldblumen", „Der Hochwald", „Die Mappe meines Urgroßvaters", „Der Hagestolz", „Zwei Schwestern". Stifter hält seinen Naturschilderungen und der Darstellung seiner Menschen in dieser Natur grundsätzlich alles fern, was dem Tagesleben angehört. Es bedarf großer Sammlung und Geduld, ihm zu folgen; wer aber einmal auf den Weg gekommen ist, den zwingt der Dichter förmlich in seine Welt hinein. Er schreibt durchaus nicht volkstümlich; sein Stil gleicht vielmehr einer höchst kunstvollen Mosaikarbeit, die nur den ganz aufmerksamen Betrachter ihre wundervollen Zeichnungen erkennen läßt.

11. Von den zahlreichen erzählenden Dichtungen, die in den letzten fünfzig Jahren Frauen verfaßt haben, sind die meisten — gerade wie auch hochberühmte Romane einst berühmter Männer — jetzt halb oder ganz vergessen. Eine dieser Dichterinnen aber kommt in neuester Zeit zu immer höherer, verdienter Anerkennung: **Luise von François**, geb. 1817, gest. 1893. Durch die Schuld eines treulosen Vormunds

verarmt, wurde sie von ihrem Verlobten, einem Offizier, verlassen und hatte nun noch für eine gelähmte Mutter und einen erblindeten Stiefvater zu sorgen. Ohne verbittert zu werden, rang sie sich immer mehr zum reinsten Mitleid mit allem Elend durch und kam in dieser Lage dazu, ihre hohe dichterische Begabung zu erkennen. Unter ihren Novellen ragt „Phosphorus Hollunder" hervor; auf der Höhe ihrer Kunst steht sie mit dem großen historischen Roman „Die letzte Reckenburgerin", einer Dichtung, die unzweifelhaft übrigbleibt, wenn man die Unmasse der deutschen Romane auf das strengste sichtet. „Der herbe, würzige Erdgeruch einer unbedingten Ehrlichkeit verschmilzt in diesem Roman mit dem Hauch einer milden, ruhigen Menschenliebe, für die jede Lehre eine gute Tat und jede gute Tat eine Lehre ist" (R. M. Meyer).

12. Die zweite große epische Dichterin der letzten Jahrzehnte darf sich der weitreichenden, allgemein als segensreich anerkannten Wirkungen, die von ihr ausgegangen sind, noch erfreuen. Es ist **Marie von Ebner-Eschenbach**, die 1830 auf dem väterlichen Schlosse Zdislawitz in Mähren geboren wurde, nach einer langen, glücklichen, wenn auch kinderlosen Ehe vor kurzem Witwe geworden ist und in Wien lebt. Als ihr Meisterroman kann „Das Gemeindekind" (1887) bezeichnet werden, eine Erziehungsgeschichte, in der ein höherer Zweck erstrebt und erreicht wird als an Kellers Jüngstem der Frau Regel Amrain; dieser wird durch die Umstände zu einem braven Bürger erzogen: das Gemeindekind erzieht sich selbst zu einer großdenkenden Seele. Wie alles, was Marie von Ebner geschrieben hat, so verrät besonders diese Dichtung die tiefe Menschenliebe und Herzensgüte der Verfasserin und ihre schöne Kunst, „einen edlen Zug im Angesicht des Verworfenen, einen Blitz des Geistes im Auge des Einfältigen zu sehen." Als bedeutendste unter den größeren Novellen der Dichterin gilt „Oversberg" (1883). Was Frau von Ebner in allen ihren Dichtungen ist, nämlich Erzieherin in edelstem Sinne, das ist sie auch in ihren Aphorismen, die eine scharfe Beobachtungsgabe, verbunden mit ebensoviel sittlichem Ernst wie feinem Humor erkennen lassen. Nur folgende wenige Proben: Die meiste Nachsicht übt der, der die wenigste braucht. — Es gibt Menschen mit leuchtendem und Menschen mit glänzendem Verstande; die ersten erhellen ihre Umgebung, die zweiten verdunkeln sie. — „Im Kreise" (Das eilende Schiff, es kommt...). — „Wie weise muß man sein, um gut zu sein." — Unter dem Titel „Aus meinen Schriften" hat die Dichterin vor kurzem der Jugend eine kleine Auswahl ihrer Erzählungen, Märchen, Parabeln und Aphorismen dargeboten.

§ 45. Die lyrische Dichtung nach Goethes Tode.

Zwar erfüllt die lyrische Dichtung zu allen Zeiten im wesentlichen die gleiche Aufgabe: sie spricht die verschiedenen Gefühle aus, welche die menschliche Seele bewegen. Aber die Anlässe zu diesen Gefühlen liegen nicht nur in rein menschlichen, persönlichen Erlebnissen, sondern sie werden vielfach vom öffentlichen Leben gegeben, — vorausgesetzt, daß der einzelne daran genügend Anteil nimmt. Es ist deshalb erklärlich, daß die allgemeine politische Mißstimmung, die sich der Gemüter nach den Karlsbader Beschlüssen (Inhalt . . .?), 1819, besonders aber seit der französischen Julirevolution, 1830, bemächtigt hatte, auch in der Dichtung widerhallte. Dichter, die diesem ihrem Zorn über die Willkür der einzelnen deutschen Regierungen, über die Unterdrückung der öffentlichen Meinung und über die fehlgeschlagenen Hoffnungen auf ein einiges deutsches Vaterland Luft machten, nannte man das junge Deutschland. Die Hauptvertreter desselben auf allgemein schriftstellerischem Gebiet sind Karl Gutzkow und Heinrich Laube. Auch die lyrische Dichtung konnte an einer Frage nicht vorbeigehen, die die Gemüter aller wahrhaft vaterlandstreuen Männer tief bewegte. Daß dabei in der Erregung manches Wort gesagt und gesungen wurde, welches über das Ziel hinausschoß, ist begreiflich. Zur politischen Dichtung dieser Art hat eine größere Zahl von Dichtern beigetragen, so u. a.: Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath, Kinkel — und die Österreicher Lenau und Anastasius Grün.

1. **Heinrich Hoffmann** von Fallersleben wurde 1798 zu Fallersleben bei Lüneburg geboren, wirkte als Professor der deutschen Sprache in Breslau, führte, nachdem er wegen seiner in den „unpolitischen Liedern" ausgesprochenen Grundsätze dieses Amtes entsetzt worden war, jahrelang ein unstetes Wanderleben und starb 1874 als Bibliothekar (des Herzogs von Ratibor) in Corvey bei Höxter an der Weser. Als Sprachgelehrter hat sich Hoffmann v. F. durch seine „Sammlung deutscher Volkslieder", sowie durch Herausgabe anderer Denkmäler der älteren deutschen Dichtung und durch Forschungen auf dem Gebiete des evangelischen und des katholischen Kirchenliedes einen geachteten Namen gemacht, so daß er neben den Brüdern Grimm, Uhland und Simrock genannt zu werden verdient. Von den Gaben des Dichters Hoffmann sind die rein politischen mit ihrer Zeit dahingegangen; für uns ist er der patriotische für die Einheit Deutschlands begeisterte Sänger („Treue Liebe bis zum Grabe . . .", „Wie könnt' ich dein vergessen?" „Deutschland, Deutschland über alles . . .") und der Spender eines wahren Schatzes von volkstümlichen Liedern für jung und alt. So erklingen, wo auch nur deutsche Kinder singen, die alten und doch immer neuen Weisen: „O, wie ist es kalt ge-

worden . . .", „Winter, ade! . . .", „Kuckuck, Kuckuck ruft aus dem Wald . . .", „Alle Vögel sind schon da . . .", „Maiglöckchen läutet in dem Tal . . .", „Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön . . .", „Wer hat die schönsten Schäfchen?" „Im Walde möcht' ich leben", „Der Sonntag ist gekommen . . .", „Abend wird es wieder . . .", „Die Sterne sind erblichen . . ." und noch viele andere. Tiefere Töne schlägt der Dichter an in Gedichten wie: „O frag mich nicht: was ist denn Glück . . .", „Du siehst mich an und kennst mich nicht, Du liebes Engelsangesicht . . .", „Was eine Kindesseele In jedem Blick verspricht, So reich ist doch an Hoffnung Ein ganzer Frühling nicht . . .". So darf Hoffmann v. F., wenn auch nicht zu den großen, so doch zu den bei der Nachwelt lebendigen Dichtern gezählt werden, und dieser Ruhm ist nicht klein.

2. Unter den übrigen Dichtern, die mit mehr oder minder scharfem Wort in die „jungdeutsche" Bewegung eingriffen, ist **Ferdinand Freiligrath** der bedeutendste. Aber auch er wäre vergessen, wenn seine Poesie sich nicht über die Tagesfragen hinaus erhoben hätte. Diese griffen allerdings tief in sein Leben ein. Als Sohn eines Lehrers 1810 in Detmold geboren, widmete er sich dem Kaufmannsberuf und fand als Gehilfe in einem Handelshause zu Amsterdam Beschäftigung. Hier kam zu den Anregungen aus dem Elternhause („Die Bilderbibel") eine Fülle von Eindrücken, die seine Vorstellungen von fremden Ländern und Völkern mächtig belebten. Und was das Auge nicht sah, das ersetzte die von Reiseschilderungen befruchtete innere Anschauung. So ausgerüstet schuf der phantasievolle junge Dichter eine Reihe farbenprächtiger Gemälde aus fernen Erdgegenden und vermehrte den Reiz der Neuheit durch Verwendung fremder Namen zu klangvollen Reimen; solche bieten die noch immer gern gelesenen Schilderungen: „Löwenritt", „Gesicht des Reisenden", „Wär ich im Bann von Mekkas Toren", „Der Mohrenfürst", „Nebo". Auf den Weg aus der Alten in die Neue Welt stellen uns: „Die Auswanderer", „Die Tanne" (2. Gedicht), „Der Tod des Führers". — Nach der Herausgabe seiner Gedichte brach Freiligrath die Kaufmannslaufbahn ab und lebte einige Zeit in St. Goar am Rhein (Geibel). Seine Stellung zu den politischen Zuständen veranlaßte ihn jedoch, das ihm von Friedrich Wilhelm IV. gewährte Ehrengehalt aufzugeben und nach der Schweiz und von da nach England auszuwandern. Nachdem er 1848 auf kurze Zeit nach Deutschland (Düsseldorf) zurückgekehrt war, flüchtete er 1851 vor der ihm drohenden Verfolgung wieder nach England und lebte nunmehr in einer kaufmännischen Stellung in London. 1868 machte er von dem für politische Vergehen eingetretenen Straferlaß Gebrauch, kehrte in die stets geliebte Heimat zurück und wohnte bis zu seinem Tode (1876) in Cannstadt bei Stuttgart. Mit Jubel begrüßte Freiligrath

1870 die gemeinsame Erhebung Deutschlands: „Hurra Germania!" „An Deutschland" (Nun grüß dich Gott, du wunde . . .); mit der Teilnahme des Vaters und dem Seherauge des Dichters verfolgte er das heiße Ringen: „An Wolfgang im Felde", „Die Trompete von Vionville". Die Einigung des Vaterlandes brachte ihm die Erfüllung seines heißesten Wunsches. — Wie Freiligrath sich schon in jugendlichem Alter als entschiedener Lyriker erwiesen hat — er dichtete „Der Liebe Dauer" als neunzehnjähriger Jüngling beim Tode seines Vaters —, so besang er auch später noch manchen Stoff von allgemeinem Gefühlsgehalt, so in der „Bilderbibel", der „Tanne" (1. Gedicht) und der Schilderung „Aus dem schlesischen Gebirge", einem erschütternden Bilde sozialen Elends. — In seinen letzten Lebensjahren hat Freiligrath meisterhafte Übersetzungen französischer (Viktor Hugo) und englischer Gedichte (Burns, Coleridge) herausgegeben.

3. Auch in Österreich nahmen die lyrischen Dichter der beiden Jahrzehnte vor 1848 Stellung zu den drückenden politischen Zuständen (Metternich). Nikolaus Lenau wandte sich mehr im allgemeinen gegen jeden Gewissenszwang („Savonarola", „Die Albigenser"), während Anastasius Grün in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten" offen gegen das Regierungssystem kämpfte. Unser Blick auf beide Dichter gilt nur ihren lyrischen Gedichten. **Nikolaus Lenau** (Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau), geb. 1802 in Csatád bei Temesvar, zeigte schon durch den mehrfachen planlosen Wechsel seiner Studien, daß sein geistiges Leben von einer gewissen Unstetigkeit und Unruhe beherrscht war, die ihn auch im Kreise lieber, teilnehmender Freunde (J. Kerner, G. Schwab) nicht verließ. Da er äußere Umstände für die Ursache dieses Gemütszustandes hielt, versuchte er, durch „real einfaches" Leben in den nordamerikanischen Urwäldern das geistige Gleichgewicht und die verlorene Lebensfreudigkeit zurückzugewinnen. Der Versuch mißlang, und nun lebte Lenau, da seine Gedichte inzwischen große Anerkennung gefunden hatten, im Verkehr mit geistig bedeutenden Männern und Frauen in Wien, Stuttgart, Weinsberg und an andern Orten. Eine glückliche Verlobung schien seinem äußern und innern Leben die so sehr nötige Stetigkeit geben zu wollen; da „riß es" in seinem Antlitz und in seiner Seele: seine Schwermut ging in völlige Geistesumnachtung über (1844), von der er erst 1850 in einer Irrenanstalt bei Wien erlöst wurde. — „Treulich bringt ein jedes Jahr welkes Laub und welkes Hoffen": diese Schlußworte der „Herbstklage" durchdringen die gesamte Natur- und Menschenbetrachtung dieses hochbegabten Lyrikers. In Versen von wunderbarem Wohllaut gibt er heimatliche Eindrücke wieder: „Die Heideschenke", „Die Werbung", „Die drei Zigeuner", „Mischka an der Theiß" und „Mischka an der Marosch", — läßt er uns den tiefen Schmerz

um die verlorene Mutter nachfühlen: „Der Seelenkranke", „Der offene Schrank", — zeichnet er Bilder aus dem Natur- und Menschenleben von höchster künstlerischer Abrundung: „Bitte", „Schilflieder", „Der Eichwald", „Himmelstrauer", „Der Postillon". Selten, aber doch hie und da, erhebt er sich zu einer gewissen Lebensfreudigkeit, so in dem kleinen Reisebilde „Seemorgen" und in den Frühlingsgedichten: „Primula veris", „Der Lenz", Liebesfeier". Nur zu einer Reihe episch-lyrischer Bilder ist sein Versuch gediehen, einen „Faust" neben die Goethische Dichtung zu stellen. Der Grundakkord der Sage erklingt gleich in dem Einleitungsgedicht „Der Schmetterling". — Von Lenaus Landsmann **Anastasius Grün** (Graf Anton von Auersperg), geb. 1806 in Laibach, gest. 1876, gehört eine nur noch kleine, aber ziemlich feste Zahl von Gedichten zu dem literarischen Bildungsstoff der Gegenwart, so die Sage von der „Martinswand" (aus dem Romanzenkreis „Der letzte Ritter", d. i. Maximilian I.), die poetischen Betrachtungen: „Begrüßung des Meeres", „Unsere Zeit", „Zwei Heimgekehrte" und die entschiedener in die Stimmungslyrik tretenden Gedichte: „Der letzte Dichter", „Der Ring", „Das Blatt im Buche".

4. Die besonders von den Romantikern vertretene Überzeugung, daß die Kunst nicht nur die anmutige Verschönerin des Daseins sein, sondern das ganze Leben in seinen menschlich bedeutenden Erscheinungen durchdringen und darstellen müsse, erhielt ihren geläutertsten Ausdruck durch einen Dichter, über den das Urteil mehrfach geschwankt hat. Es ist **Emanuel Geibel**, ein Kind der alten Hansastadt Lübeck, wo er 1815 als Sohn eines evangelisch-reformierten Pfarrers geboren wurde. Er studierte in Bonn und Berlin anfänglich Theologie, dann klassische und romanische Philologie und nahm darauf (1838) eine Stelle als Hauslehrer bei dem russischen Gesandten in Athen an. Diesem Aufenthalt verdankt er eine Fülle von Anschauungen, die sein Kunstverständnis fortgebildet und ihn zu späterem poetischem Gestalten angeregt haben. Nach seiner Rückkehr (1840) gab er seine „Gedichte" heraus, deren Formenschönheit und edle Stimmung dem Fünfundzwanzigjährigen die Herzen im Sturm eroberten. Friedrich Wilhelm IV. setzte ihm ein Ehrengehalt von jährlich 300 Talern aus, damit er „ungehindert seinen poetischen Studien leben könne". Nach mehrjährigem Wanderleben (in St. Goar bei Freiligrath, Berlin, Weinsberg bei J. Kerner und an noch andern Orten) nahm Geibel einen Ruf als Professor der Literatur und Ästhetik an der Universität München an, der von dem kunstsinnigen König Maximilian II. an ihn ergangen war (1852). Hier wurde er der Mittelpunkt eines Dichterkreises, dem außer seinen engeren Freunden Heyse und Bodenstedt zeitweise noch Dahn, Schack, Scheffel, Lingg, Riehl u. a. angehörten. In dem gleichen Jahre

vermählte er sich mit einer Lübeckerin, in seinen Gedichten Ada genannt, und so schien es, als ob seinem äußern und innern Leben die Sonne eines seltenen Glückes leuchten wollte. Aber schon nach drei Jahren verlor er die geliebte Gattin durch den Tod, und nur eine Tochter wuchs ihm heran — zur spätern Pflegerin seines Alters. — Während ein zweiter Band seiner Gedichte, die bereits 1848 erschienenen „Juniuslieder", der Jugendsammlung noch vielfach glich, zeigen die 1856 herausgegebenen „Neuen Gedichte" die abgeklärte Lebensanschauung des ernsten, gereiften Mannes, und noch tiefer gehen die „Gedichte und Gedenkblätter" (1864). Schon bald nach dem Tode Maximilians II. (1863) lebte Geibel einen Teil des Jahres in Lübeck, und als ihm König Ludwig II. sein Gehalt entzog, weil er in einem offenherzigen Gedicht König Wilhelm I. als zukünftigen Träger der deutschen Kaiserkrone begrüßt hatte (1868), gab der Dichter den ihm früher verliehenen Maximiliansorden und den damit verbundenen Adelstitel zurück und siedelte ganz in seine Vaterstadt über. Hier erschienen noch die zu einer besonderen Sammlung vereinigten Zeitgedichte „Heroldsrufe" (1871), ferner Nachbildungen griechischer und römischer Gedichte („Klassisches Liederbuch", 1875) und sodann die schönen „Spätherbstblätter" (1877), die letzte Gabe des von allen nationalgesinnten Deutschen und besonders auch von deutschen Fürsten (Kaiser Wilhelm, Kaiser Friedrich, Fürst Bismarck) hochgeehrten Sängers. Er starb 1884 nach längerer schwerer Krankheit.

Von keinem lyrischen Dichter nach Goethes Tode hat eine solche Fülle gehaltvoller Poesie an der deutschen Geistes- und Gemütsbildung mitgearbeitet wie von Geibel. Auch er ist „mit allem, was wir schätzen, eng verwandt." — Ohne feste Grenzen ziehen zu wollen, sei in folgendem eine Gruppierung der bekannteren Gedichte nach ihrem Inhalt versucht.

Bilder aus dem Naturleben im Laufe der Tages- und Jahreszeiten bieten die Gedichte: „Morgenwanderung", „Mittagszauber", „Gute Nacht", — „Hoffnung", „Erster Sonnenblick", „Frohe Botschaft", „Frühlingsoffenbarung", „Der Mai ist gekommen . . .", „Aus dem Walde", „Ich sah den Wald sich färben . . .".

Lust oder Leid in besonderen Lagen — des eigenen wie eines fremden Lebens — erfüllte des Dichters Gemüt, als er sang vom Glück der ersten Liebe: „Rühret nicht daran!" — von der Sehnsucht nach der Heimat: „Heimweh", — von unvergeßlichen Jugenderlebnissen: „Ich fuhr von Sankt Goar . . .", oder von der Jugendzeit überhaupt: „O Jugendzeit, du grüner Wald . . .", „Julin", — oder von der Flüchtigkeit freudiger wie trauriger Eindrücke: „Das ist's, was an der Menschenbrust . . .", oder von besonderen Völkerschicksalen: „Das Negerweib", „Zigeunerleben".

Tief in Fragen des religiös-sittlichen Lebens — des einzelnen wie ganzer Völker — führt Geibels Gedankenlyrik; so, wenn er die Vorzüge und daneben die tiefen Schäden der neuen Zeit gegeneinander abwägt: „Die junge Zeit", „Was uns fehlt", „Omar", „An die Verzagten", „Zuflucht", oder wenn er der Zweifel gedenkt, über die so mancher beim Gedanken an Tod und Grab nicht hinauskommen kann: „Ostermorgen", „Auferstehung", oder wenn er uns frei heraus sagt, um welche Güter er als Mensch und Dichter an erster Stelle bittet: „Gebet", oder endlich, wenn er zeigt, was ein Volk erhöht, und was sein Verderben ist: „Der Tod des Tiberius".

Als Sänger vaterländischer Lieder steht Geibel unter den patriotischen Dichtern aller Zeiten obenan. Ohne sich in die Maßlosigkeiten einer bestimmten politischen Partei zu verlieren, hat er die deutsche Frage mit der Teilnahme eines Mannes verfolgt, dem sie nicht nur eine, sondern die Lebensfrage geworden war. Von den „Deutschen Klagen" an (1844: O Schicksal, gib uns einen, einen Mann!) geht durch die Gedichte „Wann, o wann?" (1858), „Deutschlands Beruf" (Und es mag am deutschen Wesen Einmal noch die Welt genesen, 1861), „An König Wilhelm" (1868) und durch noch manches andere Lied der eine Ton tiefen Leides und heißer Sehnsucht nach Deutschlands Einheit und Größe. Und als das Jahr 1870—1871 die heißen Wünsche seines Lebens erfüllte, da erhob er als begeisterter Verkünder deutscher Ehre seine Stimme zu unvergänglichen patriotischen Liedern: „Kriegslied", „Deutsche Siege", „Am 3. September 1870" (Nun laßt die Glocken von Turm zu Turm), „An Deutschland" (1871: Nun wirf hinweg den Witwenschleier), „Zur Friedensfeier" (Flammt auf von allen Spitzen). — So gebührt Geibel in vollstem Maße der Ehrenname eines Herolds des neuen Deutschen Reiches.

Gestalten alter deutscher Dichtung leben auf in „Volkers Nachtgesang" und „Gudruns Klage". Auf einen hohen Gesichtspunkt in der Auffassung der Stellung Friedrichs des Großen zur deutschen Dichtung führen die schwungvollen Alexandrinerstrophen von „Sanssouci". Äußerst fein zugespitzt und dabei doch poetisch sind die Definitionen über Formen und Gattungen der Dichtung in den „Ethisches und Ästhetisches" überschriebenen Distichen, während die ansehnliche Zahl der „Sprüche" reifste Lebensweisheit bietet.

Die Dramen „Brunhild", „Sophonisbe" u. a. haben — aus ähnlichen Gründen wie Uhlands dramatische Dichtungen — keinen Bühnenerfolg gehabt.

Geibels gesamte Dichtung läßt durch ihren stets bedeutenden Inhalt und durch ihre edle Form, den „vornehmen, gläubiggesinnten deutschen Mann der Kunst" erkennen, oder — wie er sich selbst ge-

nannt hat — eine Vereinigung des ernsten Christen mit dem Deutschen und dem Hellenen.

„Drum seid ihm endlich unbefangne Richter,
Und wägt ihr ihn, so wägt den ganzen Dichter."

Rückblick auf Geibels Gedichte. 1. Wirkung von Natureindrücken auf unser Gemüt — nach Gedichten von Geibel. 2. Römertum und Germanentum — nach Geibels „Tod des Tiberius". 3. Geibel als Herold des neuen Deutschen Reiches — nach seinen Gedichten. 4. Wie der Hanseate Geibel dem großen Preußenkönig in würdiger Weise huldigt (Sanssouci). 5. Wie ein Dichter Dichtungsarten kennzeichnet (Distichen).

5. Wie unter den Erzählerinnen Marie von Ebner-Eschenbach, so ragt unter den lyrischen Dichterinnen **Annette von Droste-Hülshoff** weit hervor; ja, sie ist in den letzten Jahrzehnten in der allgemeinen Schätzung so hoch gestiegen, daß man ihr fast einstimmig den Rang der ersten Dichterin Deutschlands einräumt. Annette von Droste stammt aus einem alten katholischen Adelshause Westfalens; 1797 auf Schloß Hülshoff bei Münster geboren, nahm sie am häuslichen Unterricht der Brüder teil, wobei sie auch tapfer im Lateinischen und Griechischen mitarbeitete. Als Jungfrau brachte sie lange Zeit auf dem der Familie gehörigen einsamen Gehöft Rüschhaus zu, wo sie in täglichem innigem Verkehr mit Heide, Fels, Wald und See lebte und dem schon in den Kindertagen erwachten Trieb zur Dichtung („Das erste Gedicht") nach Herzenslust nachgehen konnte. Später wählte sie das Haus ihres gelehrten Schwagers, des Freiherrn von Laßberg*) in Mersburg am Bodensee, zu ihrem Heim. Ihr reiches Innenleben erhielt noch eine besondere Anregung durch die innige Freundschaft mit einem hochbegabten, aber 17 Jahre jüngeren Manne, dem später nicht unbedeutenden Schriftsteller Levin Schücking („An Levin Schücking"). Im Jahre 1848 starb Annette von Droste in Mersburg; in der alten Stadt Münster erinnert ein einfaches Denkmal an diese große Tochter Westfalens.

Geringwertig ist keines der Gedichte Annettens von Droste; doch kann hier nur auf einige hingewiesen werden. In den Zeitbildern verteidigt die Dichterin die Rechte des Herzens und der warmen Begeisterung gegenüber dem zwar reicher gewordenen, aber oft kalten Wissen: Ist Wissen denn Besitzen? Ist denn Genießen Glück? („Vor vierzig Jahren") — die Heidebilder „sind ganz und gar sinnenhafte Kunst. Die Dichterin lebt mit allem Belebten in der Natur; sie kennt jeden Vogel in den Lüften, jeden Käfer im Laube, jeden Wurm

*) Des damaligen Besitzers einer der Nibelungenhandschriften.

in der Erde, und sie stellt das lebendig Geschaute in geradezu dramatischer Bewegung vor uns hin;" so in den Bildern: „Der Knabe im Moor", „Das Haus in der Heide", „Der Heidemann", „Das Hirtenfeuer", „Die Lerche". — Die Gruppe Fels, Wald und See zeigt uns die jugendliche Dichterin einmal auf hohem Balkon „Am Turm", in heißem Verlangen, mit dem Sturme und den Wellen auf Tod und Leben zu ringen, wenn sie nur — was ihr gar so schön dünkt — ein Mann wäre! „Im Moose", „Im Grase" und die „Durchwachte Nacht" ziehen unsere Einbildung unwiderstehlich in ihre Kreise. Der „Mondesaufgang" darf — nicht nur des gleichen Themas wegen — neben Goethes Gedicht gestellt werden. — In den Gedichten vermischten Inhalts sehen wir sowohl das mutwillige, schwärmende, um seine Lieben sorgende Mädchen („Junge Liebe", „Das vierzehnjährige Herz", „Der Brief aus der Heimat") als auch die Frau und Mutter in höchster Freude und tiefstem Leid („Die junge Mutter"). Die starke, opferbereite Liebe des Weibes sehen wir am Werke in der „Beschränkten Frau" und dem „Grafen von Tal". Sowohl diese letztere Ballade wie auch „Der Geierpfiff" und „Die Vergeltung" zeigen eine Gedrungenheit und Knappheit des Ausdrucks, die manche Zusammenhänge nur schwer erkennen läßt, eine Eigenheit vieler Gedichte Annettens von Droste, die schon manchen Leser abgeschreckt haben mag. Eine Fülle ebenso grundbehaglicher wie fein beobachteter Züge bietet „Des alten Pfarrers Woche". — Auch als Meisterin der weiter ausgesponnenen Erzählung zeigt sich Annette von Droste und zwar ebenfalls durch dramatische Belebung des Stoffes, indem sie ausschließlich durch Handlungen malt. In dieser Weise hat sie eine Grimmsche Sage — den „Spiritus Familaris" (Hausgeist) des Roßtäuschers" — ausgestaltet, in der sie erzählt, wie ein verarmter Roßhändler dem Teufel die Seele verschreibt, zuletzt aber durch aufrichtige Reue gerettet wird. „Die Schlacht im Loener Bruch" (1623), eine längere Verserzählung, schildert die Greuel des Dreißigjährigen Krieges mit einer Darstellungsgewalt, die manchem mit solchen Vorgängen vertrauteren Manne nicht in dem Maße zugebote steht. — So können die Schöpfungen dieser Dichterin mit dem weiblich zarten Herzen und der männlichen Kraft in Auffassung und Gestaltung als Prüfstein für Gesinnung und Geschmack, besonders bei weiblichen Lesern, gelten.

§ 46. Die neuere dramatische Dichtung.

Weniger, als dies bei einem Teile der epischen und lyrischen Dichtung der Fall ist, hat sich die dramatische in den Dienst der Tagesfragen gestellt, oder — zutreffender gesagt — stellen können. Denn

wo es geschehen ist, da hat sich — bis auf die zahlreichen und zahlreich aufgeführten Theaterstücke der Gegenwart — noch immer gezeigt, wie schwer es ist, die „höhere Warte" einzunehmen, von der aus der Dichter solchen Fragen gerecht werden kann. —

1. Nachdem der künstlerische und sittliche Unwert der Schicksalstragödie erkannt worden war, schrieben zwei Dichter, die als Epiker „Jungdeutsche" waren, Dramen, die mit den politischen und sozialen Fragen der Zeit wenig oder nichts zu tun hatten, so **Karl Gutzkow** (1811—1878) das gut vaterländische Lustspiel „Zopf und Schwert" aus der Zeit Friedrich Wilhelms I. und **Heinrich Laube** (1806—1884) „Die Karlsschüler", welche den Zusammenstoß des Dichters der Räuber mit dem Herzog Karl Eugen behandeln.

2. Ein für das Drama hochbegabter Dichter war **Friedrich Hebbel**, geb. 1813 in dem holsteinischen Dorfe Wesselburen als Sohn eines armen Maurers, gest. 1863 in Wien, wo er seit 1845 gelebt hat. Nach einer in jeder Beziehung harten Jugend brachte er es durch würdige und unwürdige Unterstützungen zu einer höheren Ausbildung, behielt aber sein Leben hindurch eine gewisse Schroffheit und Unausgeglichenheit des Charakters. Hebbels vollendetste Einzeldichtung ist die Tragödie „Gyges und sein Ring". Der Dichter führt darin in sittlich geläuterter Weise den Gedanken durch, wie eine edle Frau (Rhodope, die Gemahlin des lydischen Königs Kandaules) die Verletzung ihrer weiblichen Würde, auch wenn diese durch den eigenen Gemahl, ohne verletzende Absicht, erfolgt ist, unnachsichtlich rächt — hier durch eigenen, freiwilligen Tod. — In den „Nibelungen", einem „deutschen Trauerspiel in drei Abteilungen" (Der gehörnte Siegfried, Siegfrieds Tod, Kriemhilds Rache) hat Hebbel die Gestalten der altdeutschen Sage mit großer Dichterkraft zu erfassen gestrebt; ob gleichwohl die Phantasie des Kenners und Liebhabers des alten Liedes bei dem neuzeitlichen Nachdichter immer auf ihre Rechnung kommt, bleibe dahingestellt. — Zu wenig bekannt ist das kleine Epos „Mutter und Kind", eine rührende Verherrlichung des ehelichen Lebens. Unter den kleineren Gedichten Hebbels bieten mehrere echte Lyrik, so das „Sommerbild" (Ich sah des Sommers letzte Rose stehn), das „Herbstlied" (Dies ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah), das „Nachtlied" (Quellende, schwellende Nacht); eine gemütvolle Erzählung ist „Das alte Haus", eine ergreifende kleine Ballade „Das Kind am Brunnen", und wohl das Äußerste, was die deutsche Ballade an Grausigem aufweist, enthält „Der Heideknabe". Zeigt sich in den Dramen die starke Leidenschaftlichkeit des Dichters, so offenbaren seine zahlreichen „Sprüche" die andere Seite seines Charakters, nämlich eine große, leider oft zersetzende Verstandesschärfe.

3. In dem Streben, das Leben in seiner ganzen Wirklichkeit darzustellen (d. h. auch mit den Zügen, die ein vorübergehendes, zufälliges Zusammenwirken von Umständen mit sich bringt), stand dem Dithmarschen Hebbel der Thüringer **Otto Ludwig** nahe. Auch er, geb. 1813 zu Eisfeld im Meiningischen, verlebte eine trübe Jugendzeit und mußte sich die nötige Weiterbildung auf eigene Hand verschaffen. Seine Dichtungen brachten ihm zwar Ruhm, aber keine Befreiung aus der Dürftigkeit seiner äußeren Lebensumstände. Dazu kam eine jahrelange schmerzhafte Krankheit, der er 1865 in Dresden erlag. Von den Dichtungen Otto Ludwigs können vier als noch wirksam bezeichnet werden: die beiden Dramen „Der Erbförster" und „Die Makkabäer", die Dorfgeschichte „Die Heiteretei" mit ihrem Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe" und des Dichters Meisternovelle „Zwischen Himmel und Erde". — In dem bürgerlichen Trauerspiel „Der Erbförster" kämpft der Held, der Förster Ullrich, nicht um sein gutes Recht, sondern um die Durchsetzung seiner Rechthaberei: er widersetzt sich der vom Besitzer angeordneten Abholzung eines Waldes, weil er sie als Fachmann nicht für richtig hält. So ist das über den Förster und die Seinigen hereinbrechende Unglück, besonders auch der rein zufällige Tod seiner Tochter, keine tragische Notwendigkeit, und damit verliert die Dichtung als Trauerspiel ihre eigentliche Grundlage. — Viel höher steht als Kunstwerk die gewaltige geschichtliche Tragödie „Die Makkabäer", die Darstellung der Kämpfe für den Jehovadienst, welche das priesterliche Fürstengeschlecht aus dem Hause des Mattathias gegen die syrische Königsherrschaft (Antiochus Epiphanes und Antiochus Eupator) ausfocht.*) — Muster der Heimatkunst — lange bevor dieses Wort aufkam — sind „Die Heiteretei" (Übername eines darin vorkommenden Mädchens), Bilder aus dem deutschen Kleinleben, und die größere Dichtung „Zwischen Himmel und Erde" mit den meisterhaft gezeichneten Männergestalten der drei Nettenmair (Vater und zwei Söhne).

4. Ein wahrhaft volkstümlicher Dramatiker ist der Wiener **Ludwig Anzengruber** (1839—1889), der in enger Freundschaft mit Peter Rosegger stand, dessen Bildungsgang dem seinen gleicht. Der Dichter selbst teilte seine Dramen in Bauernstücke, hochdeutsche Stücke und Wiener Volksstücke. Zu den letzteren gehört Anzengrubers wertvollste Dichtung, „Das vierte Gebot", eine erschütternde Darstellung des selbstverschuldeten Schicksals einer Wiener Familie und der letzten Ursachen derartiger Erscheinungen im Volksleben.

*) Modin ist das heutige Lud oder Lydda, zwischen Jerusalem und Jafa gelegen.

5. Der geschichtlichen Betrachtung der deutschen Vergangenheit wandte sich **Ernst von Wildenbruch** zu, ein Enkel des Prinzen Louis Ferdinand und ein Sohn des preußischen Gesandten von Wildenbruch. Er wurde 1845 in Beirut in Syrien geboren, machte als Offizier die Kriege von 1866 und 1870 mit, studierte dann die Rechte und lebt, noch rüstig schaffend, als Legationsrat in Berlin. Nachdem 1881 des Dichters „Karolinger" allgemeinere Aufmerksamkeit erregt hatten, erreichte er einen hohen Grad dramatischer Wirkung in den Bühnenstücken: „Die Quitzows", „Der Generalfeldoberst", „Der neue Herr" und „Heinrich und Heinrichs Geschlecht", die er, wohl angeregt durch die Ereignisse des Jahres 1888, in der Zeit nach Kaiser Wilhelms I. Tode schuf (1888—1896). Aus jeder Zeile der Hohenzollerndramen hört man heraus, daß Ernst von Wildenbruch die hohe Sendung und das tiefe Pflichtgefühl des Hohenzollernhauses aus keinem andern Grunde als aus innerster Überzeugung verherrlicht. Die Sprache ist von schönem Schwung und zündender Kraft, allerdings mehr für den Augenblick; die Züge der Charakteristik fließen nicht recht in feste, dauernde Bilder zusammen. —

6. Über zwei Bühnenschriftsteller, deren Werke vom Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart reichen, gehen die Urteile noch sehr weit auseinander. Es sind dies Hermann Sudermann und Gerhart Hauptmann. **Hermann Sudermann,** geb. 1857 in Matziken in Ostpreußen, schrieb den bedeutenden Roman „Frau Sorge", eine Dichtung, in der ein ernster Lebenskampf gekämpft wird, dem man anmerkt, daß der Dichter fast durchweg Erlebtes darstellt. Auch im „Katzensteg" handelt es sich um schwere Kämpfe, hier besonders um Gegensätze in den sittlichen Anschauungen von Eltern und Kindern. Von Sudermanns (bis jetzt mehr als zwölf) Dramen seien hier genannt: „Die Ehre", „Heimat" und „Das Glück im Winkel". In der „Ehre" handelt es sich um die Auffassung der Ehre im Vorderhaus und im Hinterhaus, noch mehr aber — wie im „Katzensteg" — um die oft vorhandene sittliche Kluft zwischen Eltern und Kindern. Auch das besonders oft aufgeführte Stück „Heimat" ist ein Trauerspiel der Gegensätze in der Familie. In dem „Glück im Winkel" werden diese Gegensätze von einem reinen Weibe im eigenen Herzen überwunden. — Neben Sudermann steht der Schlesier **Gerhart Hauptmann,** geb. 1862 in Obersalzbrunn. Die Zahl seiner Bühnendichtungen dürfte demnächst mehr als zwanzig betragen. Ihr dichterischer Wert wird am meisten umstritten. Als charakteristisch für den Dichter können immer noch folgende bezeichnet werden: „Die Weber", „Hanneles Himmelfahrt", „Die versunkene Glocke", „Fuhrmann Henschel". „Hauptmanns Weber sind das Drama des Hungers; es ist Gattungselend, also eine allgemeine Menschensache

darin und dahinter, und so wirkt es wie ein Ausbruch unterirdischen Feuers" (Engel). Ganz vom dramatischen Naturalismus entfernt sich „Hanneles Himmelfahrt", eine Traumdichtung, in der das Leiden und der Tod eines hilflosen, unschuldigen Kindes mit glänzendem theatralischem Beiwerk auf die Bühne gebracht wird. Dem in „Hannele" herrschenden Geiste verwandt ist der des Märchendramas „Die versunkene Glocke". Hauptmann hat in diesem Stück viel Fleiß darauf verwandt, durch den Wohlklang der Sprache zu wirken; aber trotzdem dringt die Überzeugung immer mehr durch, daß hinter diesem blühenden Stil wenig klarer und noch weniger menschlich ergreifender Sinn liegt. „Fuhrmann Hentschel" ist ein Wirklichkeitsdrama, dessen Beurteilung davon abhängt, ob man den vollendetsten Naturalismus in der Dichtung für berechtigt hält oder nicht.

§ 47. Die deutsche Mundartdichtung.

1. Der neuhochdeutschen Schriftsprache gegenüber stehen die Mundarten der verschiedenen Gegenden Deutschlands, deren sprachliche Absonderung teils von der Bodengestalt abhängt, teils ein Ergebnis geschichtlicher Vorgänge ist. Die Mundarten sind älter als die Schriftsprache, eine Tatsache, aus der ohne weiteres hervorgeht, daß wir in ihnen nicht eine minderwertige Abart der Schriftsprache zu sehen haben, sondern vielmehr altes, echtes Sprachgut, das die Grundstoffe zum Aufbau des Körpers der Schriftsprache geliefert hat und diesen je und je mit erfrischender Nahrung versieht. Trotzdem sind die Mundarten in der deutschen Literatur sehr in den Hintergrund gedrängt worden, was offenbar daran lag, daß keine der hochdeutschen an die Seite zu setzende Mundartdichtung vorhanden war. Erst mit Hebel (vergl. § 38, 3) hat diese einen Aufschwung begonnen, hat ihn aber, besonders in den letzten sechzig Jahren, so kräftig fortgesetzt, daß man jetzt „Heimatklänge aus allen deutschen Gauen"*) vernehmen kann. Dichter, die in **oberdeutschen** Mundarten**) gesungen haben, sind u. a. der Schweizer M. Usteri (ein Zeitgenosse Hebels), D. Arnold (Pfingstmontag, Straßburg 1816), Adolf und August Stöber (Mülhausen i. Els., um 1870), Cäsar Flaischlen und Karl Weitbrecht (Schwaben, um 1900), Franz von Kobell und Karl Stieler (Oberbayern, um 1880), Franz Stelzhamer (Oberösterreich, um 1870), Peter Rosegger (Steiermark, vergl. § 44,9), Thomas Koschat (Kärnten, geb. 1845). — Von der nicht geringeren Zahl **mittel-**

*) Titel einer von O. Dähnhardt herausgegebenen Sammlung von Mundartgedichten. 3 Bändchen. Leipzig, B. G. Teubner.

**) Vergl. des Verfassers „Lehrbuch der deutschen Sprache," II. Teil § 14. Leipzig, G. Freytag.

deutscher Dichter sind in weiteren Kreisen nur wenige bekannt, so: der Sprachforscher und Herausgeber alt- und mittelhochdeutscher Dichtungen Karl Simrock (Bonn, 1802—1876), Karl Nadler (Badische Pfalz), Edwin Bormann (Leipzig, geb. 1851), Karl von Holtei (Schlesien, gest. 1880). — Auch von den plattdeutschen Dichtern sind nur wenige bekannter, darunter aber die beiden weit hervorragenden: Klaus Groth und Fritz Reuter. Neben ihnen sind etwa noch zu nennen: Wilhelm Schröder (Stade, gest. 1878), John Brinckmann (Rostock, gest. 1870), Karl Gädertz (Lübeck, geb. 1855).

2. **Klaus Groth**, geb. 1819 zu Heide in Holstein, war einige Zeit Volksschullehrer, dann Student in Bonn und dann Privatdozent an der Universität Kiel; er starb 1899. Groths Hauptwerk ist die Gedichtsammlung „Quickborn" (etwa: Jungbrunnen), in der er nicht allein als der erste unter den Neueren das Plattdeutsche für die poetische Darstellung auch eines ernsten Inhalts verwendet, sondern überhaupt lyrische Gedichte von hohem Werte bietet. Gedichte wie: „Min Moderspraak", „Min Jehann", „Dat Dörp in Snee", „Dat Moor", „Abendfreden", „Ol Büsum", „Matten Has" und viele andere sind tiefem, reinem Gefühl entquollen und beweisen, daß die Volkssprache, künstlerisch geformt, so edel ist, wie die hochdeutsche nur immer sein kann. — Durch den 1852 erschienenen Quickborn wurde

3. **Fritz Reuter** angeregt, die heimische Mundart dichterisch weiter zu Ehren zu bringen. In dem Städtchen Stavenhagen in Mecklenburg-Schwerin 1810 geboren, studierte der junge Reuter die Rechte in Jena, wurde 1833 auf der Durchreise in Berlin verhaftet, weil er sich an burschenschaftlichen („hochverräterischen") Bestrebungen beteiligt hatte, nach einjähriger Untersuchung zum Tode verurteilt, aber gleichzeitig zu dreißigjähriger Festungshaft begnadigt. Sieben Jahre davon verbrachte er auf mehreren preußischen Festungen; 1840 — nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. — erhielt er seine Freiheit zurück. Wie der gesundheitlich und auch an seiner geistigen Spannkraft geschädigte Mann sich jetzt, nach diesem und jenem Versuch, zu der Tätigkeit aufraffte, die sein Lebensberuf werden sollte, das bei ihm selbst (am Ende der „Festungstid") nachzulesen, ist ergreifend. Nachdem er zu Wohlstand gelangt war, siedelte er 1863 mit seiner treuen Pflegerin und Gehilfin, seiner Gattin Luise, in sein eigenes Haus am Fuße der Wartburg über und verlebte hier noch elf schöne Jahre, hochgeehrt von seinen deutschen Landsleuten und weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. — Fritz Reuters „Läuschen und Rimels" (Scherze und Reimverschen, 1853) sind erfundene und nacherzählte Schwänke von zwar sehr verschiedenem Werte, durchweg aber von gesundem Humor; darunter: „De Wedd", „Der nige Paleto", „Dat Enn", „De Reknung ahn Wirt".

1857 folgte die sehr ernste Verserzählung „Kein Hüsung“, ein Ausschnitt aus dem mannigfachen sozialen Elend. 1860 begann der Dichter die große Sammlung „Olle Kamellen“, deren Hauptteile die Prosadichtungen „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“ und der Roman „Ut mine Stromtid“ sind. In der zweiten dieser Erzählungen führt er uns seine sehr trüben Festungserlebnisse mit solch ungekünsteltem Humor vor, daß — wenn eine Träne rinnt — sie nicht mehr „dem Leiden fließt, sondern nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.“ „Ut mine Stromtid“ ist so reich an bedeutenden oder doch interessanten Charakteren und an meisterhaften Schilderungen des mecklenburgischen Stadt- und Landlebens, daß es schon als Roman, abgesehen von dem es durchflutenden Humor, den besten erzählenden Dichtungen zugezählt werden muß. Wer Gestalten wie Bräsig, Havermann, Moses, Madam Nüßlern und Fru Pastern einmal kennen gelernt hat, der vergißt sie nicht mehr. In der Verserzählung „Hanne Nüte“ schlägt der Dichter fast durchweg einen ernsten Ton an und einen sehr ernsten in dem kleineren Gedicht „Großmutting, hei is dod“. So erscheint Fritz Reuter als der bedeutendste Vertreter des wahren Humors in der deutschen Dichtung, der, weil aus warmem Herzen kommend, in jedem edeln Menschen unwiderstehlich erwärmend und zündend wirkt.

Überblick über sonstige bedeutendere Dichter und Dichterinnen von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

(Nach der Zeitfolge geordnet.)

§ 48. Vertreter der epischen Dichtung.*)

Wie bei den großen Erzählern der letzten sechzig Jahre, so macht sich auch in den Werken anderer epischer Dichter dieses Zeitraums durchweg das Bestreben geltend, mit der Wirklichkeit in steter Fühlung zu bleiben. Fragen nicht nur des staatlichen und bürgerlichen Lebens im allgemeinen, sondern auch einzelner — wissenschaftlicher und praktischer — Berufe beherrschen die erzählende Dichtung in zunehmendem Maße. Selbst in fernliegende Zeitverhältnisse werden solche Gegenwartsfragen hineingetragen, wie dies Georg Ebers in seinen ägyptischen Romanen und **Wilhelm Jordan** (geb. 1819 in Insterburg, gest. 1904 in Frankfurt a. M.) in seiner Umdichtung des Nibelungenliedes getan haben. Hagen und Volker z. B. ergehen sich in modern naturwissenschaftlichen Betrachtungen. Im übrigen enthält die Jordansche Stabreimdichtung („Nibelungen"; 1. Teil: Siegfriedssage, 2. Teil: Hildebrands Heimkehr) manche Schönheiten, so besonders die Charakteristik der beiden Frauen. In dem Roman „Die Sebalds" wendet sich der Dichter ganz der Gegenwart zu. Seine Versdichtung „Durchs Ohr" zählt zu den wenigen guten Lustspielen. — Leben und Kämpfe der Gegenwart stellt auch **Oskar von Redwitz** (geb. 1823 in Lichtenau bei Ansbach, gest. 1891 in Gilgenberg bei Bayreuth) dar in seinem Roman „Hermann Stark, deutsches Leben", und in seinem „Lied vom neuen Deutschen Reich", einem Kranze von etwa 500 Sonetten. Mehr als diese Werke wurde einst Redwitz' „Amaranth" gelesen, ein episch-lyrisches Gedicht von ausgeprägt romantischem Charakter. — Weniger als Dichter, wohl aber als äußerst feinsinniger Beobachter und ausgezeichneter Stilist tritt uns der Kulturforscher **Wilhelm Riehl** (geb. 1823 in Biebrich am Rhein, gest. 1897 in München) entgegen. Seine „Naturgeschichte des deutschen Volkes" („Land und Leute", „Die Familie", „Die bürgerliche

*) Da mehrere Dichter und Dichterinnen sich nicht nur auf einem Darstellungsgebiet betätigt haben, so könnten ihre Namen füglich auch noch an anderer Stelle genannt werden.

liche Gesellschaft", „Musikalische Charakterköpfe) ist ein geradezu klassisches Werk für das Studium des deutschen Volkscharakters. Nicht weniger bleibenden Wert haben die „Kulturgeschichtlichen Novellen" und noch manche kleinere Arbeit des ebenso gelehrten wie lebenskundigen Verfassers. — In ganz besonders enge Fühlung mit den Lebensverhältnissen seiner Schaffenszeit (etwa von 1860—1880) tritt **Friedrich Spielhagen** (geb. 1829 in Magdeburg, lebt in Berlin) in seinen Romanen „Problematische Naturen" und „Hammer und Amboß". Aber er behandelt in diesen wie noch in zahlreichen andern Dichtungen Zeitfragen von durchaus vorübergehendem Interesse und zwar von dem einseitigen Standpunkte einer politischen Partei aus. Daher der starke Rückgang in der Wertschätzung der Dichtungen Spielhagens. — Mit seinem dichterischen Schaffen für sich und abseits vom Leben überhaupt (er war dreißig Jahre ans Krankenlager gefesselt) steht der Österreicher **Robert Hamerling** (geb. 1830 zu Kirchberg in Niederösterreich, gest. 1889 in Graz), ein Dichter, dessen Werke durch großen Bilderreichtum und Schwung der Sprache fesseln, aber an wirklichem poetischem Gehalt nicht auf der gleichen Höhe mit ihrer Form stehen. Dies gilt sowohl von seinen am meisten gelesenen Epen: „Ahasver in Rom" (Ahasver ist hier nicht der ewige Jude, sondern der unstete und flüchtige erste Mörder Kain; er sieht und schildert das lasterhafte Rom unter Nero) und „Der König von Sion" (Herrschaft der Wiedertäufer in Münster), wie auch von seinen lyrischen und dramatischen Dichtungen. — Einen gewissen Gegensatz zu Hamerling hinsichtlich der Dichtungsform und des dichterischen Inhalts lassen die Werke **Adolf Sterns** (geb. 1835 in Dresden, gest. daselbst 1907) erkennen. Sein kulturgeschichtlicher Roman „Die letzten Humanisten" und seine „Ausgewählten Novellen" enthalten wahrhaft künstlerische Charakterschilderungen in sehr einfacher Darstellung. — Ebenfalls zu unsern besten Erzählern gehört **Adolf Wilbrandt** (geb. 1837 in Rostock, wo er noch jetzt lebt). Seine Romane — an erster Stelle kann man „Die Osterinsel" nennen — zeigen mit ihrer Schilderung bedeutender Zeitbewegungen und Persönlichkeiten die Richtung des poetischen Realismus auf ihrer Höhe. Für sein Drama „Kriemhild" (vergl. die Umdichtungen von Geibel, Hebbel und Jordan) erhielt Wilbrandt 1878 den Schillerpreis. Von den vielfach in antike Form gegossenen lyrischen Gedichten sei die ergreifende Ode „Das Mädchen an eine Barmherzige Schwester" genannt. — Ein höchst phantasiereicher, überaus fruchtbarer Dichter, dessen Schöpfungen (mehr als hundert Bände) aber gerade infolge dieser Vielseitigkeit keine rechte Eigenart aufweisen, ist der Holsteiner **Wilhelm Jensen** (geb. 1837 in Heiligenhafen, lebt in München). Als sein bester Roman gilt die in dem Vogesenstädtchen Rappoltsweiler spielende Dichtung „Die

Pfeifer vom Dusenbach"; ferner ragt die Novellensammlung „Aus den Tagen der Hansa" hervor, und unter den lyrischen Gedichten Jensens ist manches, das dem Dichter einen hohen Platz unter den Vertretern dieser Gattung anweist. — Ein besonders berufener Schilderer des Schwarzwaldes und der Schwarzwälder (auch Jensen hat darüber ein Werk herausgegeben, ebenso bietet **Helene Villinger**, geb. 1849 in Freiburg, treffliche „Schwarzwaldgeschichten") ist der Freiburger katholische Stadtpfarrer **Heinrich Hansjakob** (geb. 1837 zu Haslach im Kinzigtal). Seine Erzählungssammlungen: „Wilde Kirschen", „Schneeballen vom Bodensee", „Waldleute", „Im Schwarzwald" und noch andere atmen frisches Land- und Waldleben und vereinigen mit gesundem Humor den sinnigen Ernst eines Mannes, der in der Hebung sittlicher Schäden im Volksleben eine hohe Aufgabe auch des Dichters sieht. — Auf rein künstlerische Wirkungen hat es dagegen ein Dichter abgesehen, dem ein besonders feiner Blick für das Kleinleben — fern von dem Getriebe der Großstadt oder auch mitten darin — eigen ist: **Heinrich Seidel** (geb. 1842 zu Perlin in Mecklenburg, gest. 1906 in Großlichterfelde bei Berlin). Sein „Lebe-recht Hühnchen" ist das Urbild der Genügsamkeit, freilich ein wenig im Sinne des Taubers in Goethes „Adler und Taube". — Ein Dichter, dessen Schöpfungen durchweg sehr hohe Anforderungen an den Leser stellen und wohl mit aus diesem Grunde noch auffallend wenig durchgedrungen sind, ist **Karl Spitteler** (geb. 1845 zu Liestal in der Schweiz, lebt in Luzern). Sein mythologisches Epos „Der olympische Frühling" ist eine höchst ideenreiche Dichtung von philosophischer Tiefe. Nicht minder bedeutend ist Spitteler als Lyriker. Wie sehr er ein „eigensinniger Eigner" ist, davon zeugen selbst seine kleineren Geisteskinder, so z. B. die in reimlosen Jamben verfaßten tiefsinnigen Gedichte „Das Begräbnis", „Das Geschenk", „Der Vater". Balladen wie „Apoll, der Entdecker", „Das Weltenklagebuch", „Der Herrscher" ziehen uns in ein Rätseln und Träumen hinein, daß wir nur ahnen können, was der Dichter schaute. — Philosophisch geweitete Weltanschauung vereinigt mit echt weiblichem Empfinden **Isolde Kurz** (geb. 1853 in Stuttgart, lebt in Florenz), deren „Florentinische Novellen" eine hohe Reife der Form zeigen, und deren „Gedichte" (z. B. „Mädchenliebe", „Asphodill" = Totenklagelieder eines Weibes) uns in ein reiches und tiefes Frauengemüt blicken lassen. — Tief in seiner niederdeutschen Heimat wurzeln die Erzählungen **Heinrich Sohnreys** (geb. 1859 in dem Dorfe Jühnde bei Göttingen, gibt in Berlin die Zeitschrift „Das Land" heraus): „Die Leute aus der Lindenhütte", „Rosmarin und Häckerling", „Die hinter den Bergen" u. a. Diese niedersächsischen Walddorfgeschichten, sowie auch das Volksstück „Die Dorfmusikanten", eine durch Gesang, Spiel und Tanz höchst lebensvoll

gestaltete Vorführung musikliebender Thüringer, bieten eine kerngesunde Hauspoesie und verdienen die viel gebrauchte Bezeichnung „Heimatkunst" in hervorragendem Maße. — Heimatkunst hat auch **Klara Viebig** geschaffen (geb. 1860 in Trier, lebt in Berlin), besonders in dem sozialen Großstadtroman „Das tägliche Brot" und in der Novellensammlung „Kinder der Eifel", und sie ist gegenwärtig eine der meistgelesenen Erzählerinnen. Aber vieles von ihrer Poesie dürfte schwerlich eine gesunde Geistesnahrung, noch ihr Schaffen ein wahrhaft künstlerisches zu nennen sein. „Sie arbeitet recht oft mit groben Mitteln und leidet an einem Hange zur Übertreibung, der ihr das Bild der Wirklichkeit verschiebt" (E. Engel). — Ein ebenso ernst wie künstlerisch schaffender Erzähler ist **August Sperl** (geb. 1862 in Fürth). Sein historischer Roman aus der Zeit König Ottokars von Böhmen „Die Söhne des Herrn Budiwoj" und seine „Fahrt nach der alten Urkunde" reden eine edle Sprache und lassen uns sittliche Höhenluft atmen. — Die Geschichte seiner Jugendbildung verfaßte in frischer, anziehender Darstellung der ehemals dem Lehrerstande angehörige **Otto Ernst** (Schmidt, geb. 1862 in Ottensen, lebt in Hamburg) unter dem Titel: „Asmus Sempers Jugendland" — und seiner Jünglingszeit in der Fortsetzung: „Asmus Semper der Jüngling". Den größten Erfolg hatte der Verfasser jedoch schon vorher errungen, und zwar durch ein Bühnenwerk, das bereits jetzt halb vergessen ist, durch die Schulkomödie: „Flachsmann als Erzieher". Als Satire auf den Lehrerstand fällt die Dichtung in sich selbst zusammen, da ihr Held gar kein Lehrer ist, sondern sich das Amt eines solchen durch Urkundenfälschung verschafft hat. — Eine Dichterin, deren Werke sowohl durch die Fülle der Gedanken und Bilder als durch die ausgesprochene Lebensbejahung für sich einnehmen, ist **Ricarda Huch** (geb. 1867 in Braunschweig, wirkte in Zürich an einem Lehrerinnenseminar, lebt jetzt in München), eine so gelehrte wie dichterisch hochbegabte Frau. Ihre Romane, besonders die „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngern" und der neuere: „Aus der Triumphgasse" lassen eine anziehende Verbindung von romantischer Lebensanschauung mit nüchternem Wirklichkeitssinn erkennen. Denselben Charakter tragen die lyrischen Gedichte Ricarda Huchs, unter denen keines unbedeutend ist.

§ 49. Vertreter der lyrischen Dichtung.

Neuverfaßte lyrische Gedichte herauszugeben, konnte in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als ziemlich zweckloses Unternehmen bezeichnet werden; den älteren Gedichten ließ man allenfalls ihre hergebrachte Schätzung, um die neuen kümmerte

sich niemand. Das ist in den letzten Jahrzehnten wesentlich anders geworden. Wenn die Lyrik auch nicht wie ein einschlagendes Drama die Masse lockt, oder wie ein Moderoman plötzliche, ungeheure Erfolge erzielt, so hat sie doch ihre stille, feste Gemeinde, in der sie lebt und wirkt. Aber sie hat auch selbst dazu beigetragen, daß man in ihr eine aus dem dahinflutenden Leben kommende und in dieses Leben führende Kunst sehe. Zu den Vorgängen, die das Menschenherz von jeher erregt haben und immer erregen werden, hat die moderne Lyrik mancherlei neue aufgenommen. Sie greift tiefer in die besonderen Erlebnisse der großen Massen des Volkes, in den tausendfältigen Kampf ums Dasein; sie faßt die Erscheinungswelt vielfach unter neuen Gesichtspunkten auf; sie weiß Gegenständen, die früher für gänzlich unpoetisch galten — wie z. B. dem Fabrikwesen mit seinen Maschinen, den modernen Verkehrsmitteln, dem Getriebe der Großstadt — poetische Motive abzugewinnen, und sie bedient sich bezüglich der Vers- und Strophenbildung sowie der Reimverwendung freierer Formen, wobei es freilich nicht selten zu Formlosigkeiten kommt.

Diese kurze Charakteristik gilt, wie angedeutet, nur für die lyrische Dichtung seit etwa 1870, nicht für die älteren Dichter, welche nur deshalb in der hier folgenden Übersicht genannt werden, weil der Umfang eines Schulbuches ein näheres Eingehen als nicht tunlich erscheinen läßt. Die Bedeutung mehrerer dieser Dichter liegt besonders darin, daß Gedichte oder Prosastücke von ihnen zu dem festen Stoff der Schullesebücher gehören.

a) Lyrische Dichter der letzten Jahrzehnte.

Robert Reinick (geb. 1805 in Danzig, gest. 1852 in Dresden), Maler und Dichter zugleich, war eine durch und durch lebensfrohe, kindliche Dichternatur. Sein „Märchen-, Lieder- und Geschichtsbuch" erfreut noch heute kleine und große Kinder. Heitere und ernste Lieder von ihm, wie: „Wie ist die Erde so schön, so schön!" „Wohin mit der Freud'?" „Maiglöckchen tut läuten", — „Sonntagsfrühe", „Sonntags am Rhein", „Weihnachtsfest", „Mutter und Kind", „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind", „Deutscher Rat", gehören — auch wo sie lehrhaft werden — zu der nie veraltenden Lyrik und bilden einen Schatz für unsere Jugendbücher. — In die Sammlungen für die Kleinen hat **Wilhelm Hey** (geb. 1789 zu Leina bei Gotha, gest. 1854 als Superintendent in Ichtershausen bei Gotha) durch seine „Fabeln" eine besonders reiche und wertvolle Beisteuer geliefert. Von den zweimal fünfzig Nummern überragt die erste Sammlung die zweite an Wert, und in jeder dieser ersten fünfzig Fabeln ist wieder der erste Teil — den Hey unmittelbar für die Kinder seines Freundes Perthes in Gotha nieder-

schrieb — von besonderer Anschaulichkeit.*) Auch sonstige kindliche Gedichte hat Hey verfaßt, so: „Wo wohnt der liebe Gott?" „Weißt du, wieviel Sternlein stehen?" „Aus dem Himmel ferne" ... u. a. m. — Neben Hey steht als Dichter freundlicher Kinderlieder **Friedrich Güll** (geb. 1812 zu Ansbach, gest. 1879 als Lehrer in München). In seiner „Kinderheimat in Liedern und Bildern" findet sich manches frische Liedchen, z. B. „Bäuerlein, Bäuerlein, tick, tick, tack", „Vom Büblein auf dem Eis". — Das innige Abendgebet „Müde bin ich, geh' zur Ruh ..." verdanken wir **Luise Hensel** (geb. 1798 zu Linum in der Mark, gest. 1876 in Paderborn), die nach ihrem Übertritt zur katholischen Kirche als Erzieherin wirkte und noch manches andere tiefe geistliche Lied verfaßt hat. — Als evangelische Dichter geistlicher Lieder seien der Süddeutsche Albert Knapp und der Norddeutsche Philipp Spitta genannt. **Albert Knapp** (geb. 1798 in Tübingen, gest. 1864 in Stuttgart) gab „Christliche Gedichte" heraus, **Philipp Spitta** (geb. 1801 in Hannover, gest. in Burgdorf bei Celle) die weitverbreitete Sammlung „Psalter und Harfe". Von beiden Dichtern zählt die evangelische Kirche mehrere Lieder zu ihren wertvollsten, so von Knapp: „Eines wünsch' ich mir vor allem andern ...", „Einer ist's, an dem wir hangen"; — von Spitta: „O selig Haus, wo man dich aufgenommen ...", „Wandle leuchtender und schöner ...", „Ich und mein Haus, wir sind bereit ...". — Von dem „Vater der österreichischen Ballade" **Johann Nepomuk Vogl** (geb. in Wien 1802, gest. daselbst 1866) zählen unsere Lesebücher mit Recht einige Gedichte zu ihrem eisernen Bestande, so die Lieder von der Mutterliebe: „Das Erkennen", „Ein Friedhofsbesuch", und die patriotische Ballade „Heinrich der Vogler". — Dasselbe gilt von drei bis vier Gedichten eines andern Österreichers, des Wieners **Johann Gabriel Seidl** (geb. 1804, gest. 1875); sein „Glöcklein des Glückes" und sein „König und Landmann" setzen sich so fest in unser Nachdenken wie das Schicksal seines „toten Soldaten" in unser Empfinden. — Als Nachromantiker kann der Rheinländer **Karl Simrock** (geb. 1802 in Bonn, gest. daselbst 1876) bezeichnet werden, der, von Hause aus Jurist, sich selbst — und als Professor der deutschen Sprache und Literatur seine Schüler — lebhaft für die altdeutsche Dichtung begeisterte. Seine Übersetzungen mittelhochdeutscher Dichtungen, besonders des Nibelungenliedes, stehen auch unter den neueren noch immer obenan. Seine Verserzählung „Wieland der Schmied" wird ganz dem Geiste der alten Sage gerecht. Von kleineren Gedichten leben u. a. die schalkhafte „Warnung vor dem Rhein" und die Balladen

*) Holzschnitte dazu stellte zuerst der Maler Specter in Hamburg her; zwölf Fabeln hat auf Veranlassung des Seminardirektors Kehr der Maler Pfeiffer durch künstlerisch ausgeführte Wandbilder veranschaulicht.

„Drusus Tod", „Die Schlacht bei Zülpich" und „Der Rattenfänger von Hameln" fort. — Zwei andere, dankbar festgehaltene geschichtliche Gedichte hat uns **Julius Mosen** (geb. 1803 zu Marienen im sächsischen Vogtlande, gest. 1867 in Oldenburg) geschenkt in seinem vielgesungenen Liede „Andreas Hofer" und dem „Trompeter an der Katzbach". Als Pfleger deutscher Sprache und Dichtung im damals französischen Elsaß nehmen die Brüder **August Stöber** und **Adolf Stöber** eine rühmliche Stelle ein, die Söhne des Straßburger Rechts-Lizentiaten Ehrenfried Stöber, der gleichfalls durch dichterische und sonstige literarische Arbeiten für das Deutschtum im Elsaß eingetreten ist. August Stöber (geb. 1808 in Straßburg, gest. 1884 als Professor in Mülhausen) veröffentlichte „Alsabilder", elsässische Sagen und Geschichten, und außerdem mehrere Werke über elsässisches Volks- und Schrifttum; treue deutsche Wünsche werden in den Gedichten: „Wasgau und Schwarzwald" und „Auf dem Straßburger Münster" laut. — An den „Alsabildern" mitgearbeitet hat der jüngere Bruder Adolf Stöber (geb. 1811 in Straßburg, gest. als erster Pfarrer in Mülhausen); außerdem hat er eine größere Zahl geistlicher und weltlicher Lieder verfaßt, darunter so bedeutsame wie: „An Dichter und Leser" und „Preis der deutschen Muttersprache" (Muttersprache deutschen Klanges, O wie hängt mein Sinn an dir . . .). — Ein merkwürdiger Gegensatz besteht zwischen dem Leben und dem Dichten des Rheinländers **Gottfried Kinkel** (geb. 1815 in Oberkassel bei Bonn, gest. in Zürich 1882). Im Leben stürmische Bewegung — bis zur Gefährdung der Existenz: die unbesonnene Beteiligung an dem badischen Aufstande von 1849 brachte den Bonner Professor der Kunstgeschichte ins Zuchthaus zu Spandau und — nach gelungener Flucht — ins Ausland, nach England, Nordamerika und der Schweiz. Im Dichten tiefer Friede; aus wenigen Gedichten weht er uns so an wie aus Kinkels Abend- und Nachtliedern: „Abendstille", „Trost der Nacht", „Ein geistlich Abendlied", „Nacht in Rom", oder auch aus der „Sonntagsstille" (Der Friede Gottes waltet . . .). Die poetische Erzählung „Otto der Schütz" gibt dem Dichter einen angesehenen Platz unter den deutschen Epikern. „Fast aus jedem Verse lacht hier die reinste und bezauberndste Sinnlichkeit der Natur hervor, und eine Fülle freundlicher Bilder reiht sich zu einem farbenreichen Gemälde zusammen." Eine ernste Gewissensfrage richtet der Dichter in der Legende „Petrus" an uns. — An die oben genannten Dichter geistlicher Lieder (A. Knapp und Ph. Spitta) reihen sich die beiden jüngeren **Karl Gerok** (geb. 1815 in Vaihingen an der Enz, gest. 1890 als Oberhofprediger in Stuttgart) und **Julius Sturm** an (geb. 1816 zu Köstritz im Reußischen, gest. als Geheimer Kirchenrat in Leipzig). Geroks von tief religiösem Empfinden zeugende, in der

Form schwungvolle Gedichte hatten einst einen sehr großen Leserkreis; die allbekannte Sammlung „Palmblätter" hat mehr als 130 Auflagen erreicht, ähnliche Aufnahme fanden andere Sammlungen. Neuere Beurteiler finden zu viel Rhetorik darin. Von bekannteren weltlichen Gedichten seien genannt: „Herbstgefühl", „Die Rosse von Gravelotte", „Des deutschen Knaben Tischgebet", „Zum Friedensfest" (1871), „Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt", „Es reut mich nicht". — Sturms kurzes Eingangslied zu seinen „Frommen Liedern": „Gott grüße dich!" wiegt manches lange Gedicht auf. Neuere Sammlungen, besonders auch Schullesebücher, nehmen von diesem Verfasser ein Gedicht nach dem andern auf, so: „Abschiedsworte eines Vaters an seinen Sohn", „Der Bauer und sein Kind", „Schwalbenlied", „Über Nacht", „Guter Rat", „Aufwärts" u. a. — Eine größere Zahl trefflicher Kinderlieder haben die Lesebücher dem „Kindergarten" von **Rudolf Löwenstein** (geb. 1819 in Breslau, gest. 1891 als Herausgeber des Kladderadatsch in Berlin) entnommen, z. B. „Die Geschichte vom dummen Hänschen", die reizende „Käferhochzeit", „Der Vöglein Abschied", „Wie hoch mag wohl der Himmel sein?" u. a. — Ein lyrischer Dichter, der schnell eine große Berühmtheit erlangte — er kannte seine deutschen Landsleute, als er seine meist flachen Liebes- und Weinlieder als „Lieder des Mirza Schaffy*), also als „weit her" bezeichnete! — und sie ebenso schnell verloren hat, ist **Friedrich Bodenstedt** (geb. 1819 zu Peine in Hannover, gest. 1872 in Wiesbaden). Im Gegensatz zu diesen Liedern dürften mehrere seiner scharf zugespitzten „Sprüche der Weisheit" eine dauernde Stätte in unsern Sammlungen behalten, so z. B. der Spruch von den Folgen der Wahrheit und der Lüge. — Von tiefernster Lebensanschauung zeugen die Dichtungen **Hermann Linggs** (geb. 1820 in Lindau am Bodensee, gest. 1905 in München), der sich im Drama versuchte und als sein Lebenswerk die große epische Dichtung „Die Völkerwanderung" (mehr als zweieinhalbtausend Stanzen) betrachtete. Während aus dieser jedoch nur wenige, besonders schöne Stellen noch gelesen werden, erkennt man den Wert der Lieder und Balladen Linggs immer mehr. Gedichte wie: „Heimkehr", „Alte Briefe", „Einsamkeit", „Fürbitte", „Waldnacht", „Mittagszauber", — „Der Friede", „Der schwarze Tod", fesseln gleich sehr durch die Tiefe des Inhalts wie durch die Vollendung der Form. — Im Ernst der Lebensauffassung mit Lingg verwandt, gibt der Friese **Hermann Allmers** (geb. 1821 in Rechtenfleth bei Bremen, gest. daselbst 1902) die Landschaftsstimmung seiner Marschenheimat in feingezeichneten Bildchen wieder, so in den Gedichten: „Feldeinsam-

*) Mirza Schaffy, ein Perser, hatte dem Dichter, als dieser in Tiflis Hauslehrer war, Sprachunterricht erteilt.

keit", „Nebelkampf", „Heidenacht", „Wassersnot" und noch in vielen andern. Ein mustergültiges Werk zur deutschen Volkskunde ist sein „Marschenbuch". — In die nächste Gegenwart hinüber führen uns die beiden Thüringer **Julius Wolff** (geb. 1834 in Quedlinburg) und **Rudolf Baumbach** (geb. 1840 zu Kranichfeld in Thüringen, gest. 1905 in Meiningen). Julius Wolff hat eine Reihe von Vers- und Prosaerzählungen verfaßt — „Till Eulenspiegel", „Der Rattenfänger von Hameln", „Der wilde Jäger", „Der Tannhäuser", „Der Sülfmeister" (Salzpächter), „Die Hohkönigsburg" —, die einen großen Leserkreis gefunden haben. Dasselbe gilt von den Liedersammlungen Rudolf Baumbachs: „Krug und Tintenfaß", „Lieder eines fahrenden Gesellen", „Von der Landstraße", „Frau Holle" und von den erzählenden Dichtungen: „Zlatorog" und „Truggold". Die Urteile über diese beiden Schriftsteller gehen aber denkbar weit auseinander. Während die einen Wolffs Formgewandtheit und seine farbenprächtigen Bilder rühmen, finden die andern in seinen Werken gefälschtes altdeutsches Wesen und nennen sie wertlosen Singsang. Baumbachs Lieder sind für die einen voll schalkhaften Humors, köstliche Perlen der Poesie, für die andern tändelnde „Butzenscheibenlyrik", dichterische Fabrikarbeit. Der letzteren Ansicht dürfte sich bezüglich beider Dichter das Urteil der Zukunft stark nähern.

b) Lyrische Dichter der Gegenwart.

Obwohl nicht mehr unter den Lebenden weilend, gehört der Österreicher **Ferdinand von Saar** (geb. 1833 in Wien, gest. 1906 durch Selbstmord in Döbling bei Wien) doch ganz der Gegenwart an. In seinen zahlreichen Novellen veranschaulicht er mit großer Feinheit den Geist und den Wandel der Zeiten in der österreichischen, besonders der Wiener Gesellschaft seit 1860. Höher noch stehen seine echt empfundenen lyrischen Gedichte, in denen er eigenartig und ohne Rhetorik gestaltet. Davon zeugen Gedichte wie die in Distichen verfaßten „Wiener Elegien", die „Landschaft im Spätherbst" und die echt modernen Stimmungsbilder „Arbeitergruß" und „Drahtklänge", die hier teilweise eine Stelle finden mögen.

Vom nahen Eisenwerke,
Berußt, mit schwerem Gang,
Kommt mir ein Mann entgegen,
Den Wiesenpfad entlang.

Mit trotzig finstrer Miene,
Wie mit sich selbst im Streit,
Greift er nach seiner Mütze —
Gewohnheit alter Zeit.

Ich ahne, was im Herzen
Und was im Hirn ihm brennt:
„Das ist auch einer," denkt er,
„Der nicht die Arbeit kennt.

Der soll es noch erfahren,
Wie es dem Menschen tut,
Muß er das Atmen zahlen
Mit seinem Schweiß und Blut!" —

Verziehen sei dir alles,
Du weißt nicht, was du denkst ...

Ihr dunklen Drähte, hingezogen,
Soweit mein Aug' zur Ferne schweift,
Wie tönt ihr, wenn der Lüfte Wogen
In euch so wie in Saiten greift!

O welch ein seltsam leises Klingen,
Durchzuckt von schrillem Klagelaut,
Als hallte nach, was euren Schwingen
Zu raschem Flug ward anvertraut,

Als zitterten in euch die Schmerzen,
Als zitterte in euch die Lust,
Die ihr aus Millionen Herzen,
Verkündend, tragt von Brust zu Brust.

Und so, ihr wundersamen Saiten,
Wenn euch des Windes Hauch befällt,
Erklingt ihr in die stillen Weiten
Als Aolsharfe unsrer Welt.

Vierzig Jahre haben die poetischen Gaben eines wirklichen Dichters gebraucht, um endliche, aber noch nicht allgemeine Anerkennung zu erringen, es ist dies der Münchener Lyriker **Martin Greif** (geb. 1839 in Speier). Der Grund dafür lag wohl darin, daß ihre Zahl sehr groß ist, und daß sich darunter — ähnlich wie bei Rückert — neben sehr schönen auch schwache finden. Heute zählt man Gedichte wie: „Vor der Ernte", „Hochsommernacht", „Andacht im Walde", „Der Wandrer und der Bach", „Sonnenuntergang", „Hoher Mittag am Meere", „Frühling der Heide", „Fremd in der Fremde", „Fremd in der Heimat" und noch viele ähnliche zu den schönsten Blüten deutscher Lyrik. Sie bieten eine Fülle schöner und edler Naturbilder, lassen in ihrer knappen Form nicht selten eine wahrhaft schöpferische Sprachgewalt erkennen und zeugen von der besondern Gabe, „schnell aufdämmernde, flüchtig verwehende Empfindungen in wenigen kurzen Versen leise auszuatmen. Seine besten kleinen Lieder sind wie ein Hauch." Auch Dichtungen voll nationaler Begeisterung hat Greif geschaffen, so „An Deutschland", „Zur Bestattung Bismarcks". Seine Dramen kommen gegenüber seiner Lyrik nicht in Betracht. — Eine Frau, die sich trotz ihres Standes eine so gesunde wie liebenswürdige Einfachheit der Lebensanschauung bewahrt hat und diese auch in ihren Gedichten ausspricht, ist **Carmen Sylva** (Königin Elisabeth von Rumänien, geb. 1843 zu Neuwied). Ihre schönsten Gedichte singen von ihrem kurzen Mutterglück, von eignem und fremdem Mutterleid und sonst von manchem, was gerade das Herz der Frau und Mutter bewegt. Auch ihre Nachdichtungen rumänischer Märchen und Volkssagen sind beachtenswert. — Zu unsern besten Jugendschriftstellern gehört **Viktor Blüthgen** (geb. 1844 in Zörbig bei Halle, lebt in Freienwalde an der Oder), dessen Begleitverse zu Bilderbüchern von Oskar Pletsch noch viel mehr Verbreitung verdienen, als sie gefunden haben. Gedichte wie: „Ach, wer doch das könnte!" „Strampelchen", „Der Traum" und viele andere enthalten unvergängliche Kinderpoesie.

„Fortfortfortfortfortfort, — steht an der Kurve, Steht da der Tod mit der Bombe zum Wurfe? Hälthalthalthälthalthalthälthalthaltein — Ein anderer Zug fährt mitten hinein." — „Die Sense rauscht im

Ährenfeld, Er sieht sein Dorf im Arbeitsfrieden. Ade, ade, du Heimatwelt — Und beugt das Haupt und ist verschieden." — Diese zwei Strophen mögen anregen, weiter zu vergleichen, wie weit die poetische Darstellungsart eines und desselben Dichters auseinandergehen kann. Es ist **Detlev von Liliencron** (geb. 1844 in Kiel, lebt in Alt-Rahlstedt bei Hamburg), dessen Gedichtsammlung „Adjutantenritte" den ehemaligen Offizier verrieten, auch wenn sie nicht diesen Titel trügen. Die genannten zwei Strophen (aus dem „Blitzzug" und dem „Tod in Ähren") kennzeichnen die zwei Seiten der Lyrik Liliencrons: hier übermoderne Satz- und Versbildung*), schneidige, ja derbe, nicht mehr poetische Ausdrucksweise, dort echte lyrische Klänge in schöner, fast weich ans Ohr schlagender Sprache; — überall aber die eigenartige Fähigkeit, flüchtige Eindrücke des Auges und Ohres „trefflicher" wiederzugeben. Als Gedichte von bleibendem Werte kann eine größere Anzahl bezeichnet werden, so die auf jede verbrauchte Wendung verzichtenden „Heidebilder", die ernsten, innigen Lieder: „Abschied und Rückkehr", „Tod in Ähren", „Auf dem Kirchhof", „Auf eine Hand", „Der Maibaum", die sehr bedeutsamen Bilder mit geschichtlichem Hintergrunde: „Krieg und Friede", „In einer Winternacht", „Es lebe der Kaiser", die markigen Balladen: „Trutz, blanke Hans", „Pidder Lüng", das prächtige Tonkunststückchen „Die Musik kommt", und sicherlich noch viele andere. So dürfte Detlev von Liliencron — nicht der schneidige, übermoderne, sondern der sprachkräftige und dabei maßvolle — sich einen hervorragenden Platz in der deutschen Lyrik errungen haben. Seine Romane und Erzählungen kommen weniger in Betracht, noch weniger seine Dramen.

Erst in der letzten Zeit seines Lebens hat **Prinz Emil zu Schönaich-Carolath** (geb. 1852 in Breslau, gest. 1908 auf Haseldorf in Holstein) Anerkennung gefunden, ein edler Mensch, der von keinen Standesvorrechten wissen wollte. Von seinen ein wahrhaft reiches Innenleben bekundenden Gedichten sind bis jetzt nur ganz wenige weiter bekannt geworden, darunter das wunderbar anheimelnde: „O Deutschland!" (Mondschein und Giebeldächer . . .) — Ein schöner Entschluß der Hamburger Regierung lenkte vor fünf Jahren die Blicke weiterer Kreise auf den dort wohnenden Dichter **Gustav Falke** (geb. 1853 in Lübeck): die Stadtvertretung verlieh ihm zu seinem fünfzigsten Geburtstage auf Lebenszeit ein Jahres-

*) „Sesselsattel. Spanische Spitzen,
Stulpen, Fransen und Draps d'or
Seidenwams mit Ärmelschlitzen.
Zeitalter: Louis Quatorze" (!).
(Aus „Aufschwung".)

Oder: „Morgen. Gräbergraber. Grüfte.
Manch ein letzter Atemzug.
Weither, witternd, durch die Lüfte
Braust und graust ein Geierflug."
(Aus „Erinnerung".)

gehalt. Anlaß zu diesem Entschlusse hatten die bis dahin erschienenen Gedichtsammlungen gegeben: „Mynheer der Tod", „Tanz und Andacht", „Zwischen zwei Nächten", „Neue Fahrt", „Mit dem Leben", „Hohe Sommertage". Von der großen Zahl der aus diesen Sammlungen bekannten Gedichte seien nur folgende genannt: „Gebet" (Herr, laß mich hungern . . .), „Ein Tageslauf", „Aus dem Takt", „Die feinen Ohren", „Der törichte Jäger", „Die Sorglichen", „Späte Rosen", „Am Himmelstor", „Der Frühlingsreiter", „Meinem Kinde", „Seliger Eingang". In diesen und vielen andern, hohe Sprachschönheiten aufweisenden Gedichten Falkes kommen zwar nicht starke Leidenschaften zum Ausdruck, wohl aber eine abgeklärte Lebensanschauung, ein tiefer, nie zur Schau getragener Idealismus und eine sehr wohltuende Wärme des Gemüts, besonders auf dem Gebiete edlen Familienlebens. Das neue Büchlein „Aus Muckimacks Reich" zeigt den Dichter als feinen Satiriker und Märchenerzähler. — Eine hervorragende Tätigkeit in der Kunstpflege im allgemeinen entfaltet **Ferdinand Avenarius** (geb. 1856 in Berlin, lebt in Blasewitz bei Dresden) durch die Leitung der Zeitschrift „Der Kunstwart" und durch damit zusammenhängende Unternehmungen (Meisterbilder für das deutsche Haus, Hausbuch deutscher Lyrik, Balladenbuch u. a.). Als lyrischer Dichter zeigt Avenarius einen scharfen Blick für das Poetische an bestimmten, von ihm fein nachgezeichneten Natureindrücken und spricht es in strenger gebauten Versen oder in freieren Rhythmen aus, die jedoch nie nur versmäßig dargestellte Prosa sind. An die besten Greifschen Gedichte erinnern Naturbilder wie: „Vorfrühling", „April", „Vom Kirschbaum", „Sommer", „Kornrauschen", „Im Walde", „Abend". Dichterischen Gehalt aus dem Menschenleben in Gegenwart und Vergangenheit bieten dar: „Gebet", „Freunde", „Ferdinand", „Lichtgestalten", „Geistesfluten", „Wilhelm der Erste", „Totendank", „Der goldne Tod", „Der Seelchenbaum". Eine hoch wertvolle Gabe ist die Dichtung in Gedichten: „Lebe!" Dasselbe gilt von den Sprüchen des Dichters. — Als Verfasserin manches gehaltvollen und formschönen Gedichts in unsern besten Familienzeitschriften (Sammlung: „Intermezzo") ist **Frieda Schanz** zu nennen (geb. 1859 in Dresden, lebt in Berlin); von noch höherem Werte sind die Sprüche („Herdfunken", zuerst im „Frauendaheim" erschienen) dieser erfahrungsreichen, stets echt weiblich schreibenden Frau. — Als lyrisches Dämmerreich bezeichnet eine neuere Literaturgeschichte*) die Werke mehrerer Dichter der Gegenwart, unter denen **Richard Dehmel** (geb. 1863 in Wendisch-Hermsdorf am Spreewald, lebt in Blankenese bei Hamburg) als erster gelten kann. Das Überlieferte

*) E. Engel, Geschichte der deutschen Literatur.

verachtend, streben diese „Poesiesucher" nach unbedingt Neuem, Seltsamem und bieten so fast durchweg inhaltlich Ungenießbares und Unverständliches, formell Läppisches. Proben solcher „Poesie" bleiben füglich unerwähnt. Dehmel hat jedoch auch klare Gedichte verfaßt, z. B. die Lieder „Manche Nacht", „Die stille Stadt", „Vergißmeinnicht", Morgenlandschaft in Norddeutschland, aus dem Schnellzuge gesehen (wunderlicherweise „Drohende Aussicht" genannt) und einige bedeutende Balladen, wie „Anno Domini 1812" (Rückkehr Napoleons aus Rußland). — In den Chor neudeutscher Lyrik stimmen mit vollen, edlen Tönen auch mehrere elsässische Sänger ein. Die bedeutendsten darunter sind **Fritz Lienhard** (geb. 1865 in Rothbach, Kreis Hagenau) und **Christian Schmitt** (geb. 1865 in Geudertheim bei Brumath, lebt in Straßburg). Beide Dichter halten das Banner des Deutschtums und der Heimatkunst hoch. In Lienhards „Liedern eines Elsässers", „Wasgaufahrten" und „Gedichten" hören wir nicht neue, unerhörte Klänge, wohl aber die echten Herzenstöne heiliger Heimatliebe. Von seinen Dramen dürften sich das Lustspiel „Münchhausen" und die Wartburgtrilogie: „Heinrich von Ofterdingen", „Die heilige Elisabeth" und „Martin Luther" durchsetzen. — Zu Christian Schmitts Sammlungen: „Alsalieder", „Aus Höhen und Tiefen", „Neue Gedichte" hat — abgesehen von den Schönheiten der geliebten Heimat und frohen Erlebnissen — auch so manche Erfahrung Anlaß gegeben, der gegenüber die mannhafte Art des Dichters, das „Wehen banger Erdgefühle" zum Schweigen zu bringen, freudige Anerkennung verdient. —

Auf die Auszeichnung, mit unerhört Neuem an poetischem Gehalt oder in der Darstellungsform zu prunken, leistet gleichfalls der jetzt in Berlin lebende Dichter **Rudolf Presber** (geb. 1868 in Frankfurt a. M.) Verzicht. Seine Liedersammlungen: „Aus dem Lande der Liebe", „Media in vita", „Dreiklang" sind Gelegenheitsgedichte in dem von Goethe her bekannten guten Sinn. Neben den Ernst dieser Lieder tritt Presbers sonniger Humor in den Dichtungen „Das Eichhorn" und „Von Leutchen, die ich lieb gewann".

§ 50. Rückblick und Umblick.

Es ist eine auf allen Wissensgebieten zu machende Beobachtung, daß man Einzelerscheinungen weiteren Begriffen unterzuordnen sucht, um sie einzuteilen und so eine Übersicht zu gewinnen. Es wird auf diese Weise möglich, Gruppen von Gegenständen und Vorgängen geistig zu umfassen und bis zu einem gewissen Grade zu beherrschen. Aber solche allgemeinen Bezeichnungen sagen nur dem etwas, der sie stets aus den Einzelvorstellungen aufbauen kann, so z. B. die Charakteri-

sierung Goethes als des großen „Realisten", Schillers als des großen „Idealisten". Auch lassen sich die für Geistesrichtungen geprägten Begriffsbenennungen schwer mit festen Grenzen umgeben, und außerdem decken sie gewöhnlich nicht die ganze geistige Eigenart des damit Bezeichneten, besonders nicht die eines sich entwickelnden und zu verschiedenen Umständen sich verschieden stellenden Dichters. Hier „bleiben all die Ismen, für die so leidenschaftlich gekämpft wird, bei Licht besehen, vielfach in ganz äußerlichen, technischen Fragen stecken," und man findet, wohin man blickt, die Wahrheit bestätigt: „Du kerkerst den Geist in ein tönend Wort: doch der freie wandelt im Sturme fort."

Solcher tönenden Worte sind seit Goethe und Schiller eine ganze Reihe geprägt worden, um gewisse Richtungen oder „Strömungen" auf dem Gebiete der neuen und neuesten Dichtung zu kennzeichnen. Nachdem die Romantik ihre Zeit gehabt, charakterisierte man die Dichtungen eines Heine, Lenau und Hebbel allgemein als schwarzseherisch, also als Ausdruck des Pessimismus. Die Bezeichnung „politische Lyrik" gilt vielfach für alle Gedichte Hoffmanns von Fallersleben, Kinkels, Freiligraths, Anastasius Grüns, obwohl diese Männer auf andern Gebieten Bleibenderes geschaffen haben. Rückkehr zum Klassizismus fand man in den Gedichten Geibels, Heyses, Linggs, Bodenstedts, Greifs. In Kinkels Dichtung, „Otto der Schütz", in Redwitz' „Amaranth", in Simrocks Übersetzungen mittelhochdeutscher Dichtungen und in Stifters träumerischen Naturschilderungen, in Webers „Dreizehnlinden" und in manchen Dichtungen Jensens und Lienhards sah man ein Wiederaufblühen der Romantik. Poetischen Realismus nennt man die Geistesrichtung in den Schöpfungen Freytags, Raabes, Hebbels, Ludwigs, Kellers, K. F. Meyers, Marie von Ebners. Eine Unterart des poetischen Realismus offenbart sich in der Heimatkunst eines Hebel, Alexis, Fontane, Groth, Reuter, Storm, Frenssen, Auerbach, Rosegger, Sohnrey, Lienhard und der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. Seit dem Anfang der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts schlugen mehrere Dichter eine Richtung ein, die alle überlieferten Kunstgesetze verachtete, in der genauesten Nachahmung der Wirklichkeit ihre Hauptaufgabe sah und die Muster dafür im Auslande suchte (Ibsen, Zola, Tolstoi). Vertreten wird diese Richtung, die man Naturalismus nennt, u. a. durch Johannes Schlaf, Arno Holz, Gerhart Hauptmann, Max Halbe (geb. 1865, „Jugend") und teilweise auch durch Hermann Sudermann. Eine besondere Aufgabe stellt sich der Naturalismus in der Schilderung des Zuständlichen, leider aber meist Unerfreulichen, Krankhaften, ohne die Ergänzung, welche die Wirklichkeit an Erquicklichem und Gesundem bietet. So entsteht das hochbeliebte „Milieu", ein Begriff, dessen Klares nicht neu und dessen Neues nicht klar ist. (Milieuromane u. a. von W. Polenz

und Klara Viebig.) — Gegenüber dieser nüchternen Darstellung der harten Wirklichkeit fordern gegenwärtig Phantasie und Gefühl — besonders auf dem Gebiete der Lyrik und Epik — wieder ihr Recht. Statt nun aber danach zu streben, die für jede Zeit geltende Aufgabe des Dichters*) im besondern für unsere Zeit zu lösen, will man nicht nur Neues, sondern auch Unerhörtes bieten und glaubt diese Art dichterischen Gestaltens auch mit neuen Namen bezeichnen zu müssen. Wer die Dinge und Vorgänge nicht als reine Wirklichkeit erfaßt, sondern ihnen eine mystische Bedeutung unterlegt (ein Recht, von dem auch die bisherige Dichtung nach Bedarf Gebrauch machte), der huldigt dem „Symbolismus", einer Art Neuromantik (Richard Dehmel, Stefan George, Hugo von Hofmannthal u. a.). Wer davon ausgeht, daß nicht die Dinge an sich, sondern die subjektiv gefärbten Eindrücke, die wir von ihnen empfangen, den Inhalt unserer geistigen Welt ausmachen (eine alte, unbestreitbare Wahrheit), der vertritt den „Impressionismus". „Der naturalistische Impressionist zerlegt die Stimmung einer Mondnacht in die auf ihn wirkenden Reize, die erregenden Momente, und teilt diese möglichst vollzählig dem Leser mit. Der symbolistische Impressionist greift dagegen einzelne Bilder, Farben, Klänge heraus, faßt sie in einem Sinne, der ihnen ursprüng-

*) „Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element?
Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt
Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt?
Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt,
Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
Verdrießlich durcheinander klingt:
Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
Wer ruft das einzelne zur allgemeinen Weihe,
Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?
Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?
Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?
Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten
Auf der Geliebten Pfade hin?
Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter
Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?
Wer sichert den Olymp, vereinet Götter? —
Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart."

(Goethe, Faust.)

„Den schönen Schein des Lebens, seinen farbigen Abglanz soll uns die Kunst bieten; und auch wo sie, der nichts Menschliches fremd bleiben darf, bis in die dunkelsten Tiefen des Erdenlebens hinabsteigt, da soll sie immer noch Kunst bleiben, nicht peinlich treuer Abklatsch dessen werden, was wir ohne Kunstverklärung auch im Lebensalltag um uns sehen." (Ed. Engel.)

lich nicht zukommt, und betont sie so stark, daß er damit eine Art von suggestivem Zwang auf den Hörer ausübt" (Riemann). — Erfreulicherweise ist eine größere Zahl von Dichtern und Dichterinnen der Gegenwart aus jenen „Strömungen" zu schöner Selbständigkeit durchgedrungen, oder hat sich überhaupt davon frei gehalten, so Gustav Falke, Ferdinand Avenarius, die beiden Elsässer Fritz Lienhard und Christian Schmitt, Isolde Kurz, Ricarda Huch und noch mancher Sänger und manche Sängerin, die bis jetzt vielleicht nur kleinere Kreise kennen und schätzen.

Ob und wann die dramatische Dichtkunst noch einmal dazu gelangen wird, durch formschöne Darstellung großer Gegenstände „den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen," das muß die Zukunft lehren.

Register.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten des Buches.)

Abderiten 61.
Abraham a Santa Clara 50.
Ahnen 165.
Ahnfrau 162.
Aist, Dietmar von 12.
Akzentverse 15, 17.
Albert 46.
Alexanderlied 17.
Alexandriner 44.
Alexis, Willibald 165.
Alkmar, Heinrich von 29.
Alliteration 6.
Allmers, Hermann 194.
Amadis 41.
Anzengruber, Ludwig 182.
Aquis submersus 169.
Arndt, Ernst Moritz 150.
Arnim, Achim von 145.
Arnold, Daniel 184.
Artussage 18.
Assonanz 8.
Aue, Hartmann von 19.
Auerbach, Berthold 170.
Avenarius, Ferdinand 198, 202.

Bar 32.
Barditus 1.
Basedow 84.
Baumbach, Rudolf 195.
Berthold von Regensburg 27.
Blüthgen, Viktor 196.
Bodenstedt, Friedrich 194.
Bodmer 51.
Böhme 34.
Bormann, Edwin 185.
Brant, Sebastian 29.
Braut von Messina 124, 134.
Bredow, Die Hosen des Herrn von 166.
Breitinger 51.
Bremer Beiträge 54.
Brentano, Clemens 145.
Brinckmann, John 185.
Brion, Friederike 82.
Buff, Charlotte 83.
Bürger 65.

Cabanis 165.
Chamisso, Adelbert von 147.
Chrétien de Troyes 18, 20.
Claudius, Matthias 63.

Dach, Simon 46.
Dahn, Felix 167.
Dehmel, Richard 198.
Dichterkreis, Münchener 176.
Dichtung und Wahrheit 87, 94.
Diener, Ein treuer ... seines Herrn 163.
Don Karlos 112, 124, 125.
Dreizehnlinden 169.
Droste-Hülshoff, Annette von 179.

Ebers, Georg 167.
Ebner-Eschenbach, Marie von 172.
Ecbasis captivi 12, 29.
Edda 3.
Egmont 105.
Eichendorff, Joseph von 148.
Ekkehart der Erste 8.
Ekkehart der Vierte 9.
Ekkehart, Dichtung 166.
Emilia Galotti 73.
Endreim 8.
Erbförster 182.
Erk 34.
Ernst, Otto 190.
Evangelienbuch Otfrieds 7.

Fabel 68.
Falke, Gustav 197, 202.
Fastnachtsspiele 31.
Faust 109.
Faustbuch 41.
Fichte, Johann Gottlieb 150.
Fiesko, Verschwörung des 111, 124.
Fischart 40.
Flaischen, Cäsar 184.
Fleming 45,
Fontane, Theodor 166.
Fouqué, Friedrich de la Motte 147.
François, Luise von 171.
Frauenlob 32.
Freidanks Bescheidenheit 26.
Freiligrath, Ferdinand 174.
Frenssen, Gustav 169.
Freytag, Gustav 164.
Fuchsgeschichten 29.

Gädertz, Karl 185.
Geibel, Emanuel 176.
Geiler von Kaisersberg 30.
Gellert, Christian Fürchtegott 53.

Gemeindekind 172.
Gerhardt, Paul 46.
Gerok, Karl 193.
Gickelhahn 88.
Gleim 54.
Glicheſäre, Heinrich der 12, 29.
Goethe, Wolfgang 81.
Gottfried von Straßburg 22.
Gotthelf, Jeremias 170.
Göttinger Dichterbund 62.
Gottſched 51.
Götz von Berlichingen 98.
Gralſage 18.
Greif, Martin 196.
Grieshuus, Zur Chronik von 169.
Grillparzer 162.
Grimm, Jakob und Wilhelm 146.
Grimmelshauſen 49.
Groth, Klaus 185.
Grün, Anaſtaſius 176.
Grypphius 46.
Gudrunlied 15.
Gudrunſtrophe 17.
Güll, Friedrich 192.
Gutzkow, Karl 181.
Gyges und ſein Ring 181.

Hagedorn 53.
Hainbund 57.
Haller 52.
Hamburgiſche Dramaturgie 70.
Hamerling, Robert 188.
Handſchrift, Die verlorene 165.
Hansjakob, Heinrich 189.
Hardenberg, Friedrich von 145.
Hauff, Wilhelm 156.
Hauptmann, Gerhart 183.
Hebbel, Friedrich 181.
Hebel, Johann Peter 141.
Heermann 49.
Heidelberger Handſchrift 23.
Heine, Heinrich 160.
Heinrich, Armer 19.
Heinrich, Der grüne 168.
Heinrich von Meißen 32.
Heldenſage 4.
Heliand 6.
Henſel, Luiſe 192.
Herder 76.
Hergêr 12.
Hermann und Dorothea 94.
Hey, Wilhelm 191.
Heyſe, Paul 168.
Hildebrandslied, Älteres 5.
Hildebrandslied, Jüngeres 28.
Hochzeit des Mönchs 167.
Hoffmann, Heinrich, von Fallersleben 173.
Hölderlin 141.
Holtei, Karl von 185.
Höltz 63.
Horen 113.
Huch, Ricarda 190, 202.
Hungerpaſtor 167.

Immenſee 169.
Immermann, Karl 149.
Impreſſionismus 201.
Iphigenie auf Tauris 101.
Irrungen Wirrungen 166.
Jahn, Ludwig 150.
Jenſen, Wilhelm 188.
Jordan, Wilhelm 187.
Journaliſten 165.
Jungfrau von Orleans 124, 131.
Jürg Jenatſch 167.

Kabale und Liebe 111, 124, 125.
Karl Auguſt von Weimar 84.
Karl der Große 2, 6.
Karl Eugen 110.
Keller, Gottfried 168.
Kerner, Juſtinus 156.
Kinkel, Gottfried 193.
Kleiſt, Ewald von 55.
Kleiſt, Heinrich von 146.
Klinger 83.
Klingsor 24.
Klopſtock 56.
Knapp, Albert 192.
Kobell, Franz von 184.
Konrad von Regensburg 11.
Kopiſch, Auguſt 160.
Körner 112.
Körner, Theodor 152.
Koſchat, Thomas 184.
Kreuzzüge 11.
Kriſt 7.
Kürenberg 12.
Kurz, Iſolde 189, 202.
Kurze Reimpaare 19.

Lalenbuch 41.
Langzeilen 8.
Laokoon 68.
Laube, Heinrich 181.
Lavater 84.
Leich 23.
Leiden des jungen Werter 94.
Lenau, Nikolaus 175.
Lengefeldt, Frau von 112.
Lenz 83.
Leoniniſche Hexameter 29.
Leſſing 66.
Lienhard, Fritz 199, 202.
Liliencron, Detlev von 197.
Lingg, Hermann 194.
Literaturbriefe 67.
Lohengrin 21.
Logau 46.
Löwenſtein, Rudolf 194.
Ludwig der Fromme 6, 7.
Ludwig, Otto 182.
Luther, Martin 36.

Makkabäer 182.
Maneſſiſche Handſchrift 23.
Mannus 1.
Maria Stuart 124, 129.
Mark Brandenburg, Wanderungen durch die 166.
Meiſtergeſang 32.
Merſeburger Zauberſprüche 3.
Meſſias 57.
Meyer, Konrad Ferdinand 167.
Milieu 200.
Minna von Barnhelm 71.
Minneſänger 22.
Mörike, Eduard 156.

Moscheroſch 50.
Moſen, Julius 193.
Moſer 110.
Müller, Wilhelm 158.
Muſäus 84.
Muſenalmanach 113.

Narrenſchiff 29.
Nathan der Weiſe 74.
Naturalismus 200.
Neander 49.
Neidhart von Reuental 26.
Neumark 49.
Nibelungen, Trauerſpiel 181.
Nibelungenlied 12.
Nibelungenſtrophe 15.
Nivardus 29.
Nikolai 49.

Oberon 61.
Oden 58.
Oſterdingen, Heinrich von 24.
Opitz 43.
Oſſian 62, 78.
Oſterfeier 30.
Oſterſpiele 31.
Otfried 8,
Ottokars Glück und Ende 163.

Parabeln 80.
Paramythien 80.
Parzival 25.
Paſſionsſpiele 31.
Pauli 41.
Paul, Jean 140.
Peſſimismus 200.
Peſtalozzi, Heinrich 170.
Pfeffel 54.
Piccolomini 124, 127.
Platen, Auguſt Graf von 160.
Presber, Rudolf 199,

Raabe, Wilhelm 167.
Rabener 54.
Räuber, Die 111, 124.
Realismus 200.
Redwitz, Oskar von 187.
Reineke Fuchs 28, 94.
Reinhart Fuchs 12.
Reinmar der Alte 24.
Renner 26.
Reuter, Fritz 185.
Riehl, Wilhelm 187.
Rinkart 49.
Riſt 49.
Rittertum 10.
Rodigaſt 49.
Roland von Berlin 165.
Rolandslied 11.
Roman 41, 143.
Romantiſche Schule 143.
Roſegger, Peter 171, 184.
Roswitha 9.
Rückert, Friedrich 158.
Runen 2.

Saar, Ferdinand von 195.
Sachs, Hans 39.
Sagenkreiſe 4.
Sängerkrieg 24.
Sappho 162.
Schanz, Frieda 198.
Scheffel, Joſeph Viktor 166.
Scheffler 47.
Schenkendorf, Max von 151.
Schickſalstragödie 161.
Schildbürger 41.
Schiller, Friedrich 110.
Schirmer 49.
Schlegel, Auguſt Wilhelm 144.
Schlegel, Friedrich 144.
Schmitt, Chriſtian 199, 202.
Schönaich-Carolath, Emil zu 197.
Schönemann, Eliſabeth 84.
Schröder, Wilhelm 185.
Schubart 83, 111.
Schücking, Lewin 179.
Schwab, Guſtav 156.
Seidel, Heinrich 189.
Seidl, Johann Gabriel 192.
Seldwyla, Die Leute von 168.
Septuaginta 2.
Shakeſpeare 78, 140.
Silberne Handſchrift 2.
Simpliciſſimus 49.
Simrock 9, 185, 192.
Sohnrey, Heinrich 189.
Soll und Haben 164.
Spee 47.
Sperl, Auguſt 190.
Sperlingsgaſſe, Chronik der 167.
Spervogel 12.
Spielhagen, Friedrich 188.
Spitta, Philipp 192.
Spitteler, Karl 189.
Sprachgeſellſchaften 42.
Spruch 23.
Stabreim 6.
Stelzhamer, Franz 184.
Stern, Adolf 188.
Stieler, Karl 184.
Stifter, Adalbert 171.
Stöber, Adolf 184, 193.
Stöber, Auguſt 184, 193.
Stolberg, Brüder 88.
Storm, Theodor 169.
Sturm, Julius 193.
Sturm und Drang 83.
Sudermann, Hermann 183.
Sylva, Carmen 196.
Symbolismus 201.

Tacitus 1.
Tauler 30.
Thilo 46.
Thoranc 81.
Tieck, Ludig 144.
Tierſage 12, 28.
Till Eulenſpiegel 30.
Torquato Taſſo 107.
Treibel, Frau Jenny 166.
Triſtan und Iſolde 22.
Trompeter von Säckingen 166.
Troubadours 11.
Trouvères 11.
Tuiſto 1.

Uhland, Ludwig 153.
Ulfilas 2.
Ufteri, Martin 184.

Veldeke, Heinrich von 19.
Viebig, Klara 190.
Villinger, Helene 189.
Vlies, Das goldene 162.
Vogl, Johann Nepomuk 192.

Volkslied 33.
Voß 62.
Votivtafeln 86.
Vulpius, Christiane 85.

Wahlverwandtschaften 87, 94.
Wallenstein 126.
Wallensteins Lager 124, 126.
Wallensteins Tod 124, 127.
Waltarilied 8.
Walter von der Vogelweide 23.
Weber, Friedrich Wilhelm 169.
Weitbrecht, Karl 184.
Wellen, Des Meeres und der Liebe 163.
Westöstlicher Divan 87.
Wickram 41.
Wieland 60.
Wilbrandt, Adolf 188.
Wildenbruch, Ernst von 183.
Wilhelm Meisters Lehrjahre 86, 94.
Wilhelm Meisters Wanderjahre 87, 94.
Wilhelm Tell 124, 136.
Willem 29.
Wolff, Julius 195.
Wolfram von Eschenbach 20.
Wolzogen, Frau von 111.
Wulfila 2.

Xenien 86.

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Handbuch der deutschen Sprache

für höhere Schulen

von

Prof. Dr. Th. Matthias

Rektor am Realgymnasium zu Plauen i. V.

1. Teil: Vorstufe. Methodischer Lehrgang für den Deutschunterricht in den Unterklassen höherer Lehranstalten. Gr. 8°. 114 S. Geb. M. 1,20*)

2. Teil: Oberstufe. Gr. 8°. 264 S. In Leinenband M. 2,40.

Aus Urteilen:

. . . daß mir Th. Matthias' Handbuch usw., I., recht gut gefällt. Es enthält für den Lehrer eine **Fülle von Anregungen**, die es erlauben, dem Unterricht ganz neue Seiten abzugewinnen. Sie ergeben sich aus dem Bestreben des Verfassers, überall die Sprache als etwas Gewordenes, bezw. Werdendes aufzufassen. Außer sonstigen Vorzügen ist namentlich noch die **Unübertrefflichkeit in der Wahl der Beispiele** zu nennen; gerade darin liegt ein Vorzug des Buches, den es mit keinem mir sonst bekannten zu teilen braucht: Verstand, Herz und Phantasie werden gleichermaßen angeregt.

Oberlehrer Dr. B. in Z.

„Das mir übersandte Buch hat durchaus meinen Beifall."

Oberlehrer Dr. K. in S.

. . . . Der Fachlehrer des Deutschen äußert sich wie folgt: Das Buch kann jedem **empfohlen** werden, der tiefer in das Werden und Wesen der Sprache eindringen will. . . . .

Der Vorstand der Realschule in B.

„Matthias' Vorstufe ist mit **Genehmigung der Kgl. Regierung** in Schleswig in der höheren Knabenschule zu S. in Holstein eingeführt."

V. in F.

*) Den Herren Fachlehrern stehen die Prüfungsexemplare unentgeltlich und postfrei gerne zur Verfügung.

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache. Von Geh. Rat Prof. Friedrich Kluge. 8°. 150 S. Geheftet M. 1.—. In Originalleinenband M. 1.25.

„In jedem der zehn Essays erkennen wir den hervorragenden Gelehrten, der hoch über der Sache steht, der überall aus dem Vollen schöpft und mit vollendeter Darstellungskunst die Ergebnisse ernster wissenschaftlicher Forschung in einer Form bietet, die jedem Gebildeten die Lektüre des Buches zu einer Quelle des Genusses macht." Südw. Schulbl. Nr. 2, 1907.

„Eine äußerst wertvolle Arbeit. . . . Da sprudelt lebendiges Wissen, wie es der wahren Bildung dient." Lit.-B. z. Sächs. Schulz. 1906.

Lautlehre. Von Prof. Dr. Sütterlin. 191 Seiten. Mit zahlr. Abbildungen. Geheftet M. 1.—. In Originalleinenband M. 1.25.

Dieser Grundriß aus der Feder einer unserer besten Sprachkenner wird jedem willkommen sein, der sich über eine Gruppe der interessantesten Vorgänge im menschlichen Organismus und eine der wichtigsten Voraussetzungen für die meisten Berufe unterrichten will; denn so wichtig der Vorgang der Lautbildung auch ist, so wenige wissen etwas Sicheres über sein Wesen, seine Entstehung sowie seine Bedingungen.

Inhalt: Wege und Mittel der Lautwissenschaft, Sprachwerkzeuge, Bildung der Sprachlaute, Lautbegriffe, Silben, Aussprache, Schreibung. Bühnen-, Gesangs-, Umgangssprache.

Der Sagenkreis der Nibelungen. Von Prof. Dr. G. Holz. 8°. 132 Seiten. Geh. M. 1.—. In Originalleinenband M. 1.25.

Verfasser behandelt die über die ganze germanische Welt des Mittelalters, besonders über Deutschland und Skandinavien verbreiteten, vielbesungenen Erzählungen von Siegfrieds Heldentum und Tod, sowie von dem ruhmreichen Untergange des Burgundenvolkes durch die Hunnen. Entstehung und Weiterbildung der Sage werden geschildert, ein Einblick in die Quellen gewährt und die nordische wie germanische Überlieferung auf Form und Inhalt untersucht.

„Es ist ein Genuß, die beweiskräftigen und scharfsinnigen Ausführungen zu lesen." M. A. Lan. Schul-Museum, 4. Jg. Nr. 6.

Lessing. Von Geheimrat Prof. Dr. Werner. 160 Seiten. Geheftet M. 1.—. In Originalleinenband M. 1.25.

Leuchtend tritt uns Lessings bahnbrechende Tätigkeit auf literarischem, künstlerischem und religiösem Gebiete in diesem feinsinnigen literarischen Porträt entgegen, das aus der Feder eines unserer besten Kenner stammt und in lebensvoller Darstellung weiteste Kreise mit Lessings Werken und Wirken vertraut zu machen sich bemüht.

Lessings Laokoon. Erläuterungen und Kommentar von Univ.-Prof. Dr. A. Schmarsow in Leipzig. 8°. 132 Seiten. Broschiert M. 1.60. In Originalleinenband M. 2.20. — Textausgabe in gekürzter Fassung für die Hand des Schülers herausgegeben von demselben. 8°. 66 S. Kart. M. —.40.

(Den Herren Fachlehrern liefern wir Prüfungsexemplare behufs Einführung gerne kostenlos.)

Prospekte unentgeltlich und postfrei.